# اُردو مرثیے میں

# مرزا دبیر کا مقام

تالیف

ڈاکٹر مظفر حسن ملک

ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

MAAB 1431
maablib.org

مقبول اکیڈمی

ادبی مارکیٹ، چوک انارکلی، لاہور

158259
26.12.85

جملہ حقوق محفوظ ہیں

بار اوّل ——— ۱۹۷۶ء
طابع ——— ملک مقبول احمد
مطبع ——— شاہ اینڈ سنز پریس پرنٹرز لاہور
قیمت ——— تیس روپے

مقبول اکیڈمی، لاہور

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّ صغیر
maablib.org

# انتساب

جناب ڈاکٹر سید صفدر حسین صاحب

ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

کے نام

گر قبول افتد زہے عز و شرف

MAAB 1431
maablib.org

اے آبشار نوحہ گر از بہر کیستی
چیں بر جبیں فگند ز اندوہ کیستی

آیا چہ درد بود کہ چوں ما تمام شب
سر را بسنگ می زدی و می گریستی

شہزادی زیب النساء بیگم
دختر اورنگ زیب عالمگیر

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّ صغیر
maablib.org

# خلاصہ

سلطنت مغلیہ کی گرتی ہوئی عمارت کے مسالے سے جن نئی اور نیم مختار ریاستوں کی تعمیر ہوئی ان میں سلطنت اودھ دلی سے نسبتہً قریب تھی۔ اس لیے اہل کمال کی ایک خاصی تعداد دار الخلافہ سے ہجرت کرکے لکھنو جا بسی۔ اس سلطنت کی کل عمر ۱۷۲۴ء سے لیکر ۱۸۵۶ء تک صرف ایک سو بتیس سال بنتی ہے۔ مگر اس قلیل عرصہ میں بھی زبان و ادب اور ایک مخصوص تمدن اور معاشرت کی تعمیر و ترقی کا جو کام شاہانِ اودھ کے زیر سایہ ہوا اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اودھ کے تیسرے حکمران شجاع الدولہ نے انگریزوں سے ۱۷۶۴ء میں بکسر کے مقام پر معرکہ آرائی کرکے شکست کھائی تو اس کے بعد ریاست میں عملاً انگریزی عملداری کا قیام ہو گیا۔ ریذیڈنٹ معمولی معمولی انتظامی معاملات میں بھی دخل اندازی کرنے لگے۔ نتیجتہً شاہان اودھ آہستہ آہستہ امورِ سلطنت سے بے تعلق ہوتے چلے گئے۔ اس مجبوری اور بے بسی کے نتیجے میں نیز جنگ بکسر میں شکست کے احساس اور گرتے ہوئے وقار کے صدمہ کی بنا پہ شاہانِ اودھ نے زندگی کے حقائق سے فرار اختیار کرکے مذہبی غلو اور عیش و طرب میں پناہ لی۔ خود شجاع الدولہ مذہبی رسوم بالخصوص رسوم محرم میں بڑے خلوص اور باقاعدگی کا اظہار کرتے تھے۔ اور ساتھ ہی ساتھ جاہ عیش اور ارباب نشاط کے بھی دلدادہ تھے۔ غازی الدین حیدر، ان کی ملکہ بادشاہ بیگم اور جانشین نصیر الدین حیدر سب کے سب مذہبی امور میں انتہائی غلو اور خوش اعتقادی کا ثبوت دیتے رہے۔ بادشاہ بیگم نے تو مذہب میں بعض عجیب و غریب اختراعات بھی کیں۔ اچھوتیوں کی رسم بطور نمونہ پیش کی جا سکتی ہے۔

چونکہ دبیر کا دربار سے تعلق نصیر الدین سے لے کر انتزاع سلطنت تک قائم رہا۔ اس لیے ان رسوم، مذہبی غلو اور غیر مصدقہ روایات کے اثرات ان کے کلام میں

بھی موجود ہیں۔ شاہان اودھ ان کے بڑے معتقد تھے۔

اودھ کی معاشرت نے مرثیہ کے فروغ میں بڑی مدد دی۔ اس زوال پذیر معاشرے میں زندگی کے حقائق کا سنجیدگی سے مقابلہ کرنے کی ہمت نہ تھی بلکہ یہ موسیقی کے سرور غزل اور ریختی کی دلآویزی اور مرثیہ کی مذہبی اثر پذیری میں گم ہو کر زندگی کی تلخیوں کو فراموش کرنا چاہتا تھا۔ نتیجۃً ہر چیز اپنے اصل مقام سے گرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ٹھمری کی ایجاد طوائفوں کی کثرت ریختی کا احیا سب اسی رجحان کے نتائج ہیں۔ موسیقی نے سوز خوانی کو جنم دیا اور سوز خوانی نے مرثیہ کی مانگ میں اضافہ کیا۔

لکھنوی ادبی میراث کے سرمایہ عربی فارسی دکنی اور دہلوی روایات کا امتزاج ہو گیا ہے۔ لیکن لکھنؤ کے مخصوص ماحول نے اس عہد کے ادب کو اپنے مخصوص رنگ میں رنگ لیا۔ سوز و حرمان کی جگہ انبساط و نشاط سادگی کی جگہ تکلف اور تصنع حسن و جمال کے مختلف پہلوؤں کا بیان اور مختلف اصناف سخن حتیٰ کہ نثر تک میں محسنات اور صنائع بدائع کا اہتمام اس دور کے ادب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔

مرثیہ کے فروغ کے اسباب میں لذت الم مذہبی تقریبات کی اہمیت بالخصوص مجالس عزا کی فراوانی اور امرا کی سرپرستی بھی شامل ہیں۔ ہندو امراء بھی ان مجالس و تقریبات کا اپنے ہاں اہتمام کرتے تھے اور مرثیہ گو شعراء کی سرپرستی کرتے تھے۔ اس کے نتیجے میں مرثیہ گو شعراء بالخصوص میر انیس اور مرزا دبیر کو بڑی مقبولیت حاصل ہو گئی۔ ان کے تلامذہ اور متقدین کی کثرت کا یہ حال تھا کہ لکھنؤ دو گروہوں میں بٹ گیا جنہیں عرفِ عام میں انیسیے اور دبیریے کہا جاتا ہے۔ ان لوگوں کے بحثوں اور فریق مخالف پر چوٹوں کے مطالعہ کے بعد سے ان کے ذوقِ سلیم اور سخن فہمی کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

اگرچہ مرثیہ لکھنؤ کے مخصوص ماحول کی پیداوار ہے لیکن اس صنف سخن نے لکھنؤ کی ادبی میراث میں بعض دور رس اثرات بھی چھوڑے۔ مرثیہ گو شعراء کے طبعی استغنا اور تخلیقی لگن کی وجہ سے سلام اور رباعی کا رواج ہوا۔ ان سے ان لوگوں نے Prologue کا کام لیا۔ اور تدریس اخلاق بھی کی۔ ان دونوں اصناف کے ارتقاء میں لکھنوی مرثیہ گویوں کا بڑا حصہ ہے۔

مرثیہ کی ترویج و ترقی میں انیس اور دبیر دونوں کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ دبیر

پر لکھنوی ماحول کا اثر انیس کے مقابلے میں زیادہ ہے اور اس نسبت سے محسنات شعر کا استعمال بھی اُنھوں نے میر صاحب کے مقابلے میں زیادہ کیا ہے۔ میر انیس اپنی خاندانی روایات کے زیر اثر صحت محاورہ تسلسلِ بیان اور سلاست زبان کا خیال زیادہ رکھتے ہیں۔ بخلاف اس کے مرزا دبیر آرائش کلام اور صناعانہ فن کاریوں کی طرف زیادہ مائل ہیں۔

# حصّہ دوم

## سوانح

دسویں صدی ہجری کے پہلے وسط میں باکمالان ہرات میں سے ایک بزرگ اور شاعر ملا اہلی شیرازی کے نام سے شہرت رکھتے تھے۔ ان کے چھوٹے بھائی ملا ہاشم شیرازی اس زمانے میں وارد ہندوستان ہو کر دربار مغلیہ سے منسلک ہو گئے۔ ملازمت کا یہ سلسلہ نسلاً بعد نسل اس خاندان میں منتقل ہوتا رہا۔ جب ملا غلام محمد (دبیر کے دادا) کی باری آئی تو انھوں نے شاہ عالم ثانی کے عہد میں شاہی ملازمت ترک کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ دبیر کے والد ترک سکونت کر کے لکھنؤ آ گئے اور شادی کر کے مستقل طور پر یہیں کے ہو رہے اور بعض روایات کے مطابق کاغذ کا کاروبار کیا جس سے ان کی مالی حالت بہت اچھی ہو گئی۔

دبیر نے تمام کتب درسیہ منقول و معقول عربی اور فارسی اپنے عہد کے مشہور اساتذہ سے پڑھیں جس کا اثر ان کے کلام میں موجود ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز بہت کم عمر میں ہوا اور منازل عمر کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا رہا۔ زبان و مرثیہ کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کی تقدیم و تاخیر کی تعین ممکن ہے۔

بیگمات اور شاہان اودھ کی ضعیف الاعتقادی اور مرثیہ کی عام مقبولیت کے علاوہ استاد سے ناچاقی نے دبیر کی شہرت میں بڑی مدد دی۔ شاہی سرپرستی تو پہلے ہی حاصل تھی۔ استاد سے بغاوت نے واضح کر دیا کہ ہونہار شاعر استاد کی مدد کا محتاج نہیں بلکہ مدمقابل ہے۔

دبیر نے ابتدائی عمر میں غزلیات بھی کہیں۔ مگر جلد ہی تلف کر دیں۔ انہیں اس

امر کا بے حد احساس تھا کہ ان کی غزلیات ارباب نشاط نہ گائیں اس اہتمام میں اتنی سختی برتی کہ آج ان کی ایک غزل بھی دستیاب ہونا مشکل ہے۔

مرثیہ گوئی کے علاوہ مرثیہ خوانی بھی ایک فن ہے۔ قدرت نے دبیر کو پاٹ دار بلند آواز سے مستفید فرمایا تھا۔ ہاتھوں سے بتانا وہ گناہ سمجھتے تھے۔ سارا کام آواز کے اتار چڑھاؤ ہی سے لیتے تھے۔ پڑھنے کا انداز ایسا تھا کہ کیا مجال کہ کوئی ان کی مجلس میں ہل بھی سکے۔ کلام میں تاثیر اس بلا کی تھی کہ ابھی مرثیہ ابتدائی مراحل ہی میں ہوتا تو مجلس میں آہ و بکا شروع ہو جاتی۔

شاہی خاندان کے اکثر افراد جنہیں شعر و شاعری کا شوق تھا دبیر کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے۔ ان کے علاوہ منیر شکوہ آبادی، صغیر بلگرامی اور شاد عظیم آبادی جیسے نامور شعراء کو مرزا صاحب سے شرف تلمذ حاصل تھا۔

واجد علی شاہ آپ کی قدر دانی کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں ؎

بچپن سے ان کے دام سخن میں اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشق نظم دبیر ہوں

ایک دفعہ دوران مجلس میں شامیانہ گر پڑا تو واجد علی شاہ بنفسِ نفیس چھتر پکڑ کر اختتام مجلس تک کھڑے رہے۔

دبیر مرنجان مرنج انسان تھے۔ فیاض و ضعداری ایفائے عہد، خوفِ خدا اور زہد و عبادت ان کی مخصوص صفات تھیں۔ فنونِ جنگ میں بھی رواج زمانہ کے مطابق مہارت حاصل تھی۔

علم و فضل میں دبیر کا مرتبہ بہت بلند تھا عربی اور فارسی کی اعلیٰ کتب ہمیشہ زیر نگاہ رہتی تھیں۔ اس کی جھلک ان کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ انھوں نے قرآنی آیات احادیث نبوی اقوال آئمہ اور مشہور عربی و فارسی اشعار کو اپنے کلام میں سمونے کی کوشش کی ہے چنانچہ ان کے ہاں اخذ و ترجمہ کی بہت عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

دبیر کی شاعری کے آغاز اور شہرت کو انیس کی شاعری پر تقدم زمانی حاصل ہے جب تک انیس فیض آباد سے ترک سکونت کر کے لکھنؤ تشریف لائے دبیر کو اقلیم مرثیہ میں اپنا سکہ بٹھائے پچیس سال ہو چکے تھے۔ اس کی تائید خود میر صاحب کے قول سے ہوتی ہے۔

انیس اور دبیر دونوں کے باہمی تعلقات ہمیشہ خوشگوار رہے۔ دونوں بزرگوں نے ایک دوسرے پر تعریض اور چوٹ کرنے سے پرہیز کیا۔ جتنے جھگڑے ہوتے تھے وہ ہمیشہ مداحین ہی کے درمیان رہے۔ ان دونوں مشاہیر نے کبھی اس میں حصّہ نہیں لیا۔ اور نہ ہی کبھی کسی مجلس میں یکجا پڑھا۔ چنانچہ سلام کا مشہور قصہ بھی فرضی ہے اسی طرح مولانا شبلی کا یہ فرمانا کہ مرزا دبیر بالعموم مقابلے کا قصد کرتے تھے یا میر انیس ان پر سرقہ کا الزام لگاتے تھے اور میرزا دبیر برابر کا جواب نہیں دیتے تھے درست نہیں۔ مولانا شبلی کے دعوی کی بنیاد میر انیس کی بعض شاعرانہ تعلیوں پر ہے جن کی دبیر کے ہاں بھی کمی نہیں۔

الحاق اودھ کے بعد اہل کمال خستہ حالی اور پریشانی میں مبتلا ہو کر لکھنؤ سے باہر نکلے۔ دبیر جنھوں نے تمام عمر کبھی سفر نہ کیا تھا کانپور اور عظیم آباد گئے۔ پھر ضعف بصارت کے علاج کے لئے واجد علی شاہ جانِ عالم کے بلاوے پر کلکتے گئے۔ اور ایک جرمن ڈاکٹر نے آنکھوں کا اپریشن کیا جو کامیاب رہا۔

دبیر کے آخری دو سال نہایت تکلیف میں بسر ہوئے۔ نوجوان فرزند بھائی اور مدمقابل (میر انیس) کی وفات کے صدمے برداشت کئے۔ انیس کی وفات پر ایک قطعہ تاریخ کہا جو مدتوں اہل سخن کے درمیان موضوع بحث رہا اور آج بھی ہے۔ ۲۹ محرم ۱۲۹۲ھ کو وفات پائی۔ اور اپنے مکان واقعہ نخاس میں مدفون ہوئے۔

مرزا دبیر کی اولاد میں ان کے لائق فرزند مرزا اوج اور نبیرہ مرزا طاہر رفیع اپنے عہد کے مشہور صاحب طرز مرثیہ گو گذرے ہیں۔

## حصّہ سوم (کلام)

مرزا دبیر کے کلام کی مقدار کے متعلق تذکرہ نویس حضرات متفق نہیں۔ خود مولانا محمد حسین آزاد نے ایک جگہ تین ہزار اور دوسری جگہ دس ہزار مرثیہ بتائے ہیں لیکن اب تک مطبوعہ اور وہ غیر مطبوعہ مرثیے جن کا سراغ ملا ہے ملا کر کل تعداد پونے چار سو سے تجاوز نہیں کرتی۔ چونکہ مرزا دبیر کے کلام کی طباعت ان کی زندگی میں نہیں ہوئی اس لئے بیشتر ایڈیشن کتابت اور طباعت کی اغلاط سے پر ہیں۔ لیکن دفتر ماتم جس کی مرزا اوج نے صحت کی اور نولکشور کا ۱۹۳۷ء کا ایڈیشن جس کی صحت مرزا طاہر رفیع نے فرمائی کسی حد تک قابل اعتماد

ہیں۔ انہیں دو ایڈیشنوں سے اس کتاب میں استصواب کیا گیا مگر بدقسمتی سے دفتر ماتم میں بھی کچھ الحاقی کلام شامل ہو گیا ہے۔ چھ مرثیوں کے متعلق تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ الحاقی ہیں۔

مرزا صاحب کا غیر مطبوعہ کلام بھی ان کے ورثاء کے پاس محفوظ ہے۔ آٹھ مکمل مرثیے خود مرزا مرحوم کے ہاتھ کے لکھے ہوئے راقم الحروف کی نظر سے بھی گذرے ہیں[1] جن میں سے پانچ کی نقول بھی راقم الحروف کے پاس موجود ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کچھ کلام مشتمل بر نامکمل مرثیہ جات موجود ہے۔

دفتر ماتم کی پہلی چودہ جلدوں میں مرثیے (۳۶۶) ہیں۔ پندرھویں جلد مثنوی میں ہے۔ سولھویں سترھویں اور اٹھارویں جلد میں ۳۳۲ ردیف وار سلام ہیں۔ انیسویں جلد ۶۴ مخمس سلاموں پر مشتمل ہے۔ اور بیسویں جلد متفرق کلام پر مشتمل ہے۔

مرحوم نے اپنے کلام مرثیہ کے لئے ایسی بحریں انتخاب کیں جو سوزخوانی اور تحت اللفظ دونوں کے لئے مفید ہوں۔ اس سے ان کی ذہانت اور طبیعت میں جمالیاتی اپج کا پتہ چلتا ہے۔

اگرچہ مرزا صاحب کا کلام تاریخی تدوین سے جمع نہیں ہوا۔ لیکن اگر ان کے مرثیے کو تحقیقی نظر سے جانچا جائے تو ہم بآسانی اسے مختلف ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں مثلاً وہ ابتدائی مرثیے یا نوحے جو سوزخوانوں کی ضروریات پورا کرنے کے لئے لکھے گئے۔ کیونکہ ان ایام میں تحت اللفظ کا رواج کم تھا۔ یقیناً ابتدائے مشق کے عہد کے ہیں۔ پھر ۱۲۲۹ھ میں میر ضمیر نے اپنے مرثیوں میں چہرہ رخصت رزم و سراپا کا اضافہ کیا تو دوسرے شعراء نے بھی تقلید کی۔ اس طرح ۱۲۴۹ھ کو حد فاصل رکھ کر بھی کلام کو دو مختلف عہدوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پھر ایک ڈھنگ اور بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ بعض مراثی میں باوصف عظمت و اضافت کے "نون" کا اعلان جائز سمجھا گیا ہے یہ بھی ابتدائی زمانے کا کلام ہے بعض مرثیے ایسے ہیں جن میں شاعر نے اپنی مایوسیوں ناکامیوں اور نامساعد حالات کی طرف بھی کہیں کہیں اشارے کئے ہیں جو اسے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد پیش آئے۔ اس طرح وہ مرثیے جو ۱۸۵۷ء کے بعد لکھے گئے وہ بھی الگ کئے جا سکتے ہیں۔

---

[1] اب یہ مراثی ڈاکٹر صفدر حسین صاحب کی توجہ سے نادرات دبیر کے نام سے چھپ گئے ہیں۔

دبیر کی شاعری کا آغاز جس عہد میں ہوا - وہ علمی (فضا) کے لحاظ سے لکھنؤ کا زرین عہد کہلانے کا مستحق ہے - اس لئے ایک مخصوص علمی زبان کی پرورش ہو رہی تھی جس میں فارسی اور عربی کے دقیق الفاظ اور معنی خیز ترکیبیں داخل ہو رہی تھیں - اگرچہ مرزا صاحب نے اپنی مشق کا آغاز سلیس اور عام فہم زبان میں کیا مگر جلد ہی وہ محسنات شعر کی وادیوں میں داخل ہو گئے - امتداد زمانہ کے ساتھ طبیعت نے پھر پلٹا کھایا - یعنی جب ۱۸۵۷ء کے بعد وہ علمی فضا نہ رہی اور قدردان موقوف ہو گئے تو پھر سلیس زبان استعمال کرنے لگے - اس سلسلہ میں مرزا صاحب کے علم و فضل ذہنی استعداد اور لکھنؤ کے علمی ماحول کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے -

دبیر ان شعراء میں سے ہیں جنہیں موقع محل کے مطابق زبان کے استعمال پر قدرت ہوتی ہے خود کہا ہے -

ہے رزم دسرا پا تو زباں اور ہی ہے اور بین کے ما بین بیاں اور ہی ہے
کس درجہ بلند ہے تری فکر دبیر کہتی ہے زمین یہ آسماں اور ہی ہے

مرزا دبیر بنیادی طور پر مرثیہ گو شاعر ہیں - اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سخن کے متعلق بھی کچھ بحث کر لی جائے - مرثیہ ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی فوت شدہ آدمی کے اوصاف بیان کر کے اس کا ماتم کیا جائے - یہ ماتم اقوام اور حکومتوں کا بھی ہوتا ہے - اور اعزہ و احباب کا بھی - اس لحاظ سے اس کا بنیادی تعلق داخلی شاعری سے ہے لیکن اردو میں اصطلاحی مرثیہ سے مراد وہ نظمیں ہیں جن میں شہدائے کربلا اور ان کے متعلقین کے مصائب بیان کر کے ماتم کا سامان پیدا کیا جائے - ان نظموں میں داستان طرازی جذبات نگاری اور کردار نگاری کی بھی کوشش کی جاتی ہیں - اس لئے صنف سخن کا تعلق ایپک اور المیہ سے بھی - کسی حد تک ہو جاتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ان اصناف سخن کی کچھ صفات مرثیہ میں بھی پائی جاتی ہیں - بعض لوگوں نے مشہور مرثیہ گو شعراء کے کلام کو ترتیب دے کر ایپک کی شکل دی ہے مگر اس میں مرثیہ گو سے زیادہ مرتب کی کاوش کو دخل ہوتا ہے - کیونکہ مرثیہ گو حضرات کا مقصد ہمیشہ ایک مجلس کی ضروریات ہی رہا ہے -

مرثیہ پر تنقید کرتے وقت مخصوص لکھنوی معاشرے اور اس کی ضروریات کو نظر

انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

اردو مرثیے کی تاریخ اس قدر قدیم ہے جس قدر کہ اردو شعر کی۔ قدیم دکنی (عادل شاہی قطب شاہی اور نظام شاہی) ریاستیں چونکہ مجالس عزا کی سرپرستی کرتی تھی اس لیے وہاں نوحے اور مرثیے تصنیف ہوئے۔ فضلی کی کربل کتھا مرثیہ کا قدیم ترین نمونہ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ صنف مرثیہ میر اور سودا سے قبل ہی خاص رواج پذیر ہو چکی تھی مگر حقیقتہً یہ میر اور سودا ہی کا حصہ تھا کہ انھوں نے اس میں عمدہ تجربات کئے۔ یہ تجربات ہیئت اور مضمون دونوں میں ہیں۔

دلی کی تباہی نے آرزو، سودا، میر، سوز اور میر حسن جیسے ارباب کمال کو وطن سے نکال کر شاہان اودھ کے دربار میں پہنچا دیا تھا۔ چونکہ حکمرانوں کے اس سلسلے کا تعلق امامیہ مذہب سے تھا اس لیے یہاں اس صنف شعر نے بہت عروج حاصل کیا۔ جن بزرگوں نے اسے بام عروج تک پہنچایا وہ میر خلیق میر ضمیر اور دلگیر ہیں اور ان میں دبیر کے استاد میر ضمیر بہت نمایاں ہیں۔

میر خلیق اور میر ضمیر کے لکھنؤ میں دبیر ایک نوآموز مرثیہ گو کی حیثیت سے نمودار ہو کر جلد ہی بام شہرت پر جلوہ گر ہو جاتے ہیں۔ مجالس کا انعقاد بکثرت تھا اور مرثیہ کی مانگ وافر۔ شاہی سرپرستی بھی موجود تھی۔ مرزا صاحب نے تعلیم خاصی حاصل کی تھی۔ اس کے ساتھ لکھنؤ اس وقت کا علمی گہوارہ تھا۔ خواص و عوام میں شعر فہمی کا ملکہ موجود تھا۔ محسنات شعر شکوہ الفاظ اور معنی خیز تراکیب کو کمال شاعری سمجھا جاتا تھا۔ مرثیہ کے دامن میں مضامین کی وسعت میر ضمیر اور ان کے ہمعصر حضرات کر چکے تھے لیکن اس صنف سخن کی معراج مرزا دبیر اور میر انیس کی قسمت میں لکھی تھی۔ مجالس بکثرت منعقد ہوتی تھیں۔ اس لئے مرثیے کی مانگ بھی بہت تھی۔ لیکن پھر بھی فنکارانہ مقابلوں کی گنجائش موجود تھی اور مرثیہ گو حضرات ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے کوشاں ہوتے۔ اس علمی فضا نے زبان کے ارتقاء میں مدد دی۔

دبیر کے کلام میں اہل بیت سے بے پناہ محبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن یہ رواجی محبت نہیں بلکہ اس میں جذبات کا خلوص پایا جاتا ہے۔ اس لیے ان کا کلام داخلی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اگر واردات قلبی کے بیان کا علمی نمونہ دیکھنا ہو تو دبیر کا مرثیہ

ع انگشتریٔ عرش کا یارب نگین دکھا

ملاحظہ فرمائیے۔

مرثیہ گو شعراء کا اصل مقصد واقعات کربلا کا شاعرانہ بیان ہے۔ اس سلسلے میں وہ قصے کے افراد کے احساسات و جذبات داخلی اور ذہنی کشمکش اور قلبی کیفیات کی مصوری بھی کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے کردار پتھر کے مجسمے نہ تھے بلکہ اس دنیا کے حقیقی افراد تھے جن پر حالات کا نفسیاتی ردعمل ہوتا ہے۔ دبیر اپنے کرداروں کے وجود اور ان کے جذبات مسرت و غم سے ناآشنا نہیں۔ وہ نباض فطرت کی طرح اپنے کرداروں کے انبساط و انقباض میں شامل رہتا ہے۔ اور مختلف کیفیات کے ردعمل کو باقاعدہ بیان کرتا ہے۔

شدت تاثر اور جذبات غم کے بیان کے علاوہ دبیر کے کلام میں داخلی شاعری کے علمی نمونے حمد، نعت اور منقبت میں ملتے ہیں۔ یہاں آپ کو خلوص قلب گہری عقیدت اور سچی تڑپ کا مزہ ملتا ہے۔ بدقسمتی سے ہماری زبان میں مدح کا لفظ بدنام ہے۔ مگر جب مدح کی بنیاد شاعر کے اندرونی ہیجانات اور وجدانی جذبات ہوں تو اس مدح و منقبت کی بنیاد ممدوح اور مداح کے ربط و ضبط پر ہوتی ہے اور اس کا تعلق بقول مولانا شبلی (شعر العجم جلد ۴ ص ۲۴۷ آگرہ ۱۹۱۲ء) جذباتی شاعری سے ہوتا ہے۔

یوں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ اس قبیل کی شاعری کی اساس چونکہ مذہبی اعتقاد پر ہے اس لئے اسے عظیم ادب میں مقام نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن ادبی دنیا کے بیشتر عظیم شاہکار مذہبی عقائد پر مبنی ہیں۔ صرف تبلیغی نوعیت کی شاعری کو عظیم ادب سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ اگر شاعر کا محبوب حقیقی ہے اور اس کا حسن حسن ازلی ہے تو محض اس بنا پہ اس کے کلام کو ادب عظیم سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ کہ مذہبی جذبات بھی محرک تخلیق ہوئے

یہاں یہ خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ شاعر کا خطاب بنیادی طور پہ اپنی ذات سے ہے اور یہی داخلی شاعری کی پہچان ہے۔

بعض نقاد مرثیے کو ایپک کی حدود میں داخل سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دوسرے مرثیہ گو حضرات کی طرح دبیر بھی ایپک نہیں لکھتے بلکہ ان کا ہر مرثیہ ایک مخصوص مجلس کے لئے ہے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ ہر مرثیہ کو ایک مربوط داستان کا ایک باب تصور کر لیا جائے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں تاریخی ترتیب سے زیادہ مجالس کی

ضرورت کا خیال رکھا گیا ہے اور شاعر کا مقصد یہی ہے۔ ہاں مختلف مراثی کی قطع و برید اور مناسب ترتیب سے ایک ایک وجود میں آسکتی ہے مگر اس میں مرتب کی کاوش کو مرثیہ گو کی محنت سے زیادہ دخل ہوگا۔

سانحہ کربلا کو ایک کی شکل دینے کے لیے اس حادثہ جانکاہ کے اسباب و علل کو گذشتہ تاریخی واقعات میں تلاش کرنا ضروری ہے۔ اور کہانی کے موضوع میں جاذب نظری پیدا کرنے کے لیے پلاٹ کے علاوہ حیرت کے عنصر یعنی تحیر Suspense کا ہونا ضروری ہے لیکن دبیر ان ضروریات کا خیال نہیں رکھتے بلکہ نیک و بد کرداروں کے تضاد و تقابل سے کہانی میں دلکشی پیدا کرتے ہیں جو بجائے خود کم اہم نہیں۔ وہ کہانی سے ایک خاص مقصد اور عقیدت کی تبلیغ بھی کرتے ہیں اور اس کے حصول کے لیے جزئیات کو استعمال کر کے کہانی کے موضوع اور ارتقا میں بطور خام مواد کے کام میں لاتے ہیں۔ ہیرو کی عظمت اور اس کے مقاصد کی اہمیت ان کے زیر نظر رہتی ہے۔ اسلوب بیان غیر مبہم اور موضوع کے مناسب لیکن ان تمام امور کے باوجود ان کے بیان میں وہ ربط اور تسلسل نہیں پایا جاتا جو ایک ایک کے لیے ضروری ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ ان کا مطمع نظر صرف مخصوص مجالس کی مانگ کو پورا کرنا تھا۔ اس سلسلے میں وہ بعض اوقات متضاد روایات بھی نظم کر جاتے ہیں۔

دبیر دوسرے مرثیہ گو شعرا کی طرح مربوط داستان کی بجائے مختلف واقعات کو مختلف اوقات میں بیان کرتے ہیں اس سلسلے میں انہیں تسلسل اور مرکزی خیال کا بالعموم احساس رہتا ہے۔ واقعات متضاد عناصر اور زندگی کی کشمکش سے تشکیل پاتے ہیں۔ شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان اسباب و علل سے بے خبر نہ ہو۔ واقعات کے بیان میں دبیر ماہر خصوصی کا درجہ رکھتے ہیں وحدت تاثر ان کے کلام کی خاص خوبی ہے۔

دبیر کی غالباً سب سے بڑی کمزوری مناظر فطرت کی تصویر کشی میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ صحیح مصوری سے حاجتاً اگر شکوہ الفاظ کا سہارا لیتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انیس اس مصوری میں دبیر سے بہت آگے ہیں۔

داستان کو آپ مربوط اور مسلسل طور سے بیان کریں۔ یا مختلف واقعات کو علیحدہ علیحدہ کر کے پیش کریں کردار نگاری کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ داستان میں کردار ہی مصنف کے زاویہ نظر کے ابلاغ و اظہار اور ترسیل خیال کا واحد ذریعہ ہیں۔

کرداروں کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ جو فطری طور پر نیکی کی طرف مائل ہوتے ہیں اور دوسرے وہ جو فطری طور پر بدی کی جانب راغب ہوتے ہیں۔ لیکن انسانی زندگی میں بے شمار حادثات عواطف خیالات اور خواہشات کردار کی تشکیل میں ممد ہوتے رہتے ہیں۔ اور بعض اوقات محض جذبات کے زیر اثر بعض اشخاص سے ایسے افعال سرزد ہو جاتے ہیں جو عام حالات میں ناممکن الوقوع ہوتے ہیں۔ کردار نگاری میں ان حادثات اور نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کرنا نہایت ضروری ہے۔

مرثیہ گو شعراء پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ہر حضرت کی مدح دوسرے پر بآسانی چسپاں کی جاسکتی ہے۔ وہ کرداروں کی انفرادیت نمایاں نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ الزام درست نہیں۔ المیہ کربلا کے سب سے بڑے کردار حضرت امام حسین علیہ السلام ہیں۔ دبیر نے انہیں فوق البشر کے کردار میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے بعض خوبیاں ان کے ساتھ مخصوص کر دی ہیں۔ مثلاً حد سے بڑھی ہوئی بردباری اور حوصلہ یہ صفات اسی درجہ میں حضرت عباس میں منفرد ہیں حالانکہ وہ ان کے رشتے کے بھائی ہیں۔

لیکن یہاں یہ نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیئے کہ دبیر حضرت امام علیہ السلام کی بڑی خوبیاں یا احساسات و جذبات سے بے خبر ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ آپ کے کردار کی بڑی خوبی Human Touch ہے جسے دبیر نظر انداز نہیں کرتے۔ بے شمار ایسے واقعات متعلقہ مرثیہ جات میں منظوم ہیں۔

اس کے علاوہ آپ کی جسمانی خصوصیات بلکہ ان کے کردار کا تشخص Individualization of character بھی نمایاں ہے۔

حضرت امام حسین علیہ السلام کے علاوہ حضرت حر کا کردار بہت زیادہ متحرک Dynamic ہے۔ اس کے علاوہ حضرات عون و محمد حضرت حر کے بھائی اور غلام اور کئی دیگر افراد ایسے ہیں جو حالات کے اثرات اور ردِ عمل کو باقاعدہ قبول کرتے ہیں۔ بلاشبہ کچھ کردار بھی ہیں جو بعض اقدار کے خلاف نبرد آزما ہیں۔ اور ان کے لیے ان حالات میں ایسا ہی ہونا ضروری تھا۔

اس سے پیشتر یہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ دبیر جس معاشرے کے نمائندے تھے محسنات شعر اس کی تہذیب کا جزو تھا۔ چنانچہ دبیر کے ہاں بھی یہ التزام پورے عروج پہ ہے۔

شاید ہی کوئی لفظی اور معنوی صنعت ہوگی جو ان کے ہاں موجود نہ ہو مگر وہ عروس معنی کا بوجھل زیور نہیں بلکہ اس کے حسن کا نکھار ہے۔ صنعت کو شاعر نے پیچیدہ قلبی واردات کے اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بنایا ہے۔ اور یہی اس کا مقصد ہے۔ حسن کہیں بھی ہو حسن ہے اور محض آرائش کے جرم پہ کوئی کلام مردود نہیں ہو سکتا۔ دبیر کا کلام ایک خاص کلاسیکی نہج پہ ہے۔ اور ان کی قدرت بیان پہ شاہد۔

سلام میں غزلیات کی طرح اعلیٰ درجے کے مضامین از قسم واردات قلبیہ و معاملات ذہنیہ باندھے جاتے ہیں۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ شوخی و رنگینی کے باوجود غزل سے یہ مختلف رہے۔ مرزا دبیر کے تین سو تیس (۳۳۲) سلام مطبوعہ موجود ہیں اور مذکورہ بالا معیار پہ پورے اُترتے ہیں۔

رباعیات مرثیہ کے ساتھ بطور افتتاحیہ Prelude کے استعمال ہوتی تھیں۔ مرثیہ گو شعراء نے اس صنف سخن کے ارتقا میں بہت مدد دی ہے۔ ان کے ہاں اعلیٰ اخلاقی اسباق اور انذار کا بیان صنف رباعی میں کیا گیا ہے۔ اور بطور رباعی نگار کے کا رتبہ بہت بلند ہے۔ آپ چار مصرعوں میں اعلیٰ سے اعلیٰ اور طویل سے طویل مضمون کو اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہے۔

---

maablib.org

# فہرست مآخذ

## الف۔ کتب تاریخ (قلمی)


۱۔ انشائے فیض بخش مرتبہ فیض بخش کاکوروی ۱۲۰۵ھ پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور
۲۔ بہار گلزار شجاعی (ہرچرن داس) (۱۲۰۱ھ) پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور
۳۔ خلاصہ تاریخ وزیر علی خان (محمد حسین آزاد) پنجاب یونیورسٹی۔ لائبریری۔ لاہور


## مطبوعہ


۴۔ گذشتہ لکھنؤ عبد الحلیم شرر، نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ۔
۵۔ سرفراز اخبار لکھنؤ محرم نمبر (مکمل)
۶۔ قدیم ہنر و ہنرمندان اودھ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۳۶ء
۷۔ لطائف السعادت (سید انشاء اللہ خان انشاء) مرتبہ ڈاکٹر آمنہ خاتون کوثر پریس بنگلور ۱۹۵۵ء
۸۔ شباب لکھنؤ (ترجمہ دی لائف آف این ازنا ٹمن الیشرن کنگ) از احمد علی الناظر پریس لکھنؤ ۱۹۱۲ء
۹۔ سیر المتاخرین ہرسہ جلد منش غلام حسین خان طباطبائی مطبوعہ نولکشور (نسخہ مملوکہ گورنمنٹ ہائی سکول جہلم)
۱۰۔ تاریخ اودھ پانچ جلد نجم الغنی خان نولکشور ۱۹۱۹ء۔
۱۱۔ الحسین عمر بن ابو النصر مکتبہ جدید لاہور۔
۱۲۔ شہادت امام حسین، ابوالکلام آزاد۔ شمیم بکڈپو عبد الکریم روڈ۔ لاہور
۱۳۔ اودھ محمد مسیح الدین علوی خان بہادر مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ۔
۱۴۔ قیصر التواریخ سید محمد میرزا کمال (جمال الدین حیدر) نولکشور۔
۱۵۔ عماد السعادت سید غلام علی مطبوعہ نولکشور ۱۲۹۷ھ
۱۶۔ تحفۃ العالم سید عبد اللطیف شوستری مطبوعہ حیدرآباد ۱۲۴۳ھ
۱۷۔ فسانۂ عبرت رجب علی بیگ سرور نجم العلوم کارنامہ لکھنؤ۔


maablib.org

۱۸۔ جانِ عالم (مقدمہ حزن اختر) ناشر ادارہ فروغ اردو لاہور

۱۹۔ رودِ کوثر۔ شیخ محمد اکرام تاج آفس کراچی۔

۲۰۔ فہرست دربار تعلقداران اودھ (جس کی تصحیح گورنمنٹ نے ۱۵ جنوری ۱۸۹۳ء کو کی) اودھ پریس لکھنؤ۔

۲۱۔ بزمِ آخر۔ مطبع ارمغان دہلی ۱۸۸۵ء (نسخہ پبلک لائبریری) بشمار صفحات غائب۔

۲۲۔ مادھو جی سندھیا (ہند کے حکمران۔ ایچ۔ جی۔ این) ترجمہ اردو رولرز آف انڈیا خود عبد السلام) جامعہ عثمانیہ ۱۹۲۳ء

۲۳۔ تاریخ ہندوستان مولوی محمد ذکاء اللہ صاحب شمس المطابع دہلی ۱۸۹۸ء

۲۴۔ ترجمہ فہرست تعلقداران اودھ مع نمبرہائے فہرست ایکٹ ۱۸۶۹ء اودھ پریس

۲۵۔ مسلم ثقافت ہندوستان میں عبد المجید سالک ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور۔

۲۶۔ نادرات شاہی حالات وکلام شاہ عالم ثانی از عرشی مطبوعہ رام پور۔


## کتب تاریخ (انگریزی)


1. Fall of the Mughal Empire, by Sir Jadua Nath Sarkar. (M. C. Sarkar and Sons, Calcutta, 1932).

2. Memoirs of Delhi & Faizabad, being a translation the Tarikh - Farrah Bakhsh of Muhammad Faiz Bakhsh, By William Hoey, Printed at the Govt. Press, N.W. Provinces and Oudh.

3. The First two Nawabs of Oudh, By A.L. Sarivastava, M.A., Ph.D. Upper India Publishing House Ltd; Lucknow.

4. Later Mughals, by William Irvin, I. C. S. (2 Vols.) Edited by J.N. Sarkar, Luzak & Co., London.

5 Shuja-ud-Dolah, by A.L. Sarivastava (Two Vols.)

6. The Life of an Eastern King, By William Knighton, Oxford University Press.

7. Observation on the Mussalmans of India, By Mrs. Meer Hassan Ali, Oxford University, 1917.


maablib.org

# تذکرے

۱۔ تذکرے جلوہ خضر (صغیر بلگرامی) مطبوعہ نور الانوار آرہ (بہار)

۲۔ تذکرہ ریختی مرتبہ سید تمکین کاظمی شمس الاسلام پریس حیدر آباد دکن ۱۹۳۰ء۔

۳۔ تذکرہ آب بقا مولفہ خواجہ عبدالرؤف عشرت نولکشور لکھنؤ ۱۹۱۸ء۔

۴۔ تذکرہ ہندی (مصحفی) جامع برقی پریس دہلی ۱۹۳۳ء۔

۵۔ ریاض الفصحا (مصحفی) ایضاً ۱۹۳۴ء۔

۶۔ ذکر میر (میر تقی میر) انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۲۸ء

۷۔ مجموعہ نغز (میر قدرت اللہ قاسم) بعد تصحیح محمود شیرانی مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۳۳ء

۸۔ مجالس رنگین شائع کردہ سید مسعود حسن رضوی ادیب نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۲۹ء

۹۔ کاشف الحقائق امداد امام اثر مکتبہ معین الادب لاہور۔

۱۰۔ آب حیات آزاد اسلامیہ اسٹیم پریس لاہور ۱۹۱۷ء

۱۱۔ شعر الہند عبدالسلام ندوی مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۴۳ھ

۱۲۔ گل رعنا سید عبدالحی مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۴۳ھ

۱۳۔ شعر العجم (شبلی) مطبوعہ مفید عام آگرہ ۱۹۱۲ء

۱۴۔ داستان اردو نواب نصیر حسین خیال ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد دکن۔

۱۵۔ سخن شعراء عبدالغفور نساخ نولکشور لکھنؤ ۱۲۹۱ھ ۱۸۷۴ء

۱۶۔ سراپا سخن سید محسن علی مولوی مطبع نولکشور لکھنؤ ۱۸۹۸ء

۱۷۔ خم خانۂ جاوید جلد اول تا سوم سری رام گلاب سنگھ پریس لاہور ۱۹۱۱ء

۱۸۔ ایضاً جلد چہارم سری رام ہمدرد پریس دہلی ۱۹۲۶ء

۱۹۔ ایضاً جلد پنجم سری رام مرتبہ کیفی ۱۹۴۰ء

۲۰۔ تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ مترجمہ عسکری کتب خانہ علمیہ کشمیری بازار۔ لاہور

۲۱۔ سودا شیخ چاند انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

۲۲۔ تذکرہ شعراء مصنفہ ابن امین اللہ طوفان مرتبہ قاضی عبدالودود مئی ۱۹۵۴ء مطبع آزاد پریس پٹنہ۔

۲۳۔ حیات دبیر سید افضل حسین ثابت لکھنوی جلد اول سیوک اسٹیم پریس لاہور

ایضاً ایضاً جلد دوم امامیہ بک ایجنسی لاہور

۲۴۔ دربار حسینی ایضاً مطبع اثنا عشری دہلی۔

۲۵۔ خطبات گارساں دتاسی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

۲۶۔ شعر و ادب فارسی موتمن کتاب خانہ ابن سینا طہران۔

۲۷۔ میر تقی میر حیات اور شاعری احمد فاروقی انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔

۲۸۔ گل عجائب اسد علی خان تمنا انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

۲۹۔ چمنستان شعراء لچھمی نرائن شفیق مطبوعہ انجمن ترقی اردو حیدرآباد۔

۳۰۔ میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء محمود فاروقی مکتبہ جدید لاہور۔

۳۱۔ تذکرہ شوق عطاء اللہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۶ء

۳۲۔ جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری ابو اللیث صدیقی اردو اکیڈیمی کراچی ۱۹۵۲ء

۳۳۔ تحقیقی مطالعہ ڈاکٹر نذیر احمد۔ دانش محل لکھنؤ ۱۹۵۴ء

۳۴۔ ولی گجراتی ظہیرالدین مدنی انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ بمبئی ۱۹۵۰ء

۳۵۔ احوال غالب مختارالدین احمد انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔

۳۶۔ مصحفی اور ان کا کلام ابو اللیث صدیقی شیخ مبارک علی لاہور۔

۳۷۔ تنقید آب حیات میر محمد رضا ظہیر۔

۳۸۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ سید مسعود حسن رضوی ادیب کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔

۳۹۔ شاہکار انیس حامد حسن قادری آگرہ اخبار پریس آگرہ۔

۴۰۔ حیات انیس سید امجد علی اشہری مطبع آگرہ اخبار۔

۴۱۔ واقعات انیس سید مہدی حسین احسن فخر المطابع لکھنؤ۔

۴۲۔ تذکرہ جواہر سخن محمد مبین کیفی ہندوستانی اکادمی الہ آباد ۱۹۳۶ء

۴۳۔ تاریخ ادبیات ایران در عہد جدید ڈاکٹر براؤن ترجمہ سید رباج الدین احمد کنتوری انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۳۹ء

۴۴۔ سیر دہلی (سرور ریاضی) شیخ محمد ریاض الدین امجد مطبع حیدری آگرہ ۱۸۶۱ء

۴۵۔ تذکرہ جدید شعراء اردو فیروز سنز لاہور

۴۶۔ شمس الضحی (میر صفدر حسین) مطبع اثنا عشری لکھنؤ ۱۲۹۸ھ

۴۷۔ اعمالنامہ سر رضا علی ہندوستان پبلشرز دہلی ۱۹۴۳ء

۴۸۔ دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۲ء

۴۹۔ یورپ میں قدیم دکنی مخطوطات نصیر الدین ہاشمی۔

۵۰۔ اردو شہ پارے ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔

۵۱۔ تذکرہ سلک گہر (جاوید انصاری برہان پوری) نسخہ پنجاب پبلک لائبریری۔

۵۲۔ اردو شعراء کے تذکرے ڈاکٹر سید محمد عبداللہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۲ء

۵۳۔ مقدمہ سبع مثانی افضل حسین ثابت ممتاز بک ایجنسی نخاس لکھنؤ ۱۹۳۰ء

۵۴۔ چند ہمعصر ڈاکٹر مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

۵۵۔ محرم نامہ سب رس۔ حیدرآباد دکن ۱۳۵۸ھ

۵۶۔ تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب مطبوعہ نظامی پریس بدایون

۵۷۔ تذکرہ گلشن بیخار (شیفتہ) نولکشور لکھنؤ ۱۸۷۴ء

۵۸۔ تذکرہ گلستان بیخزاں (حکیم سید قطب الدین باطن) نولکشور ۱۲۹۱ھ

۵۹۔ حیات فریاد سید علی محمد شاد عظیم آبادی (نسخہ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) مطبوعہ مطبع معارف دار المصنفین اعظم گڑھ۔

۶۰۔ چراغ دہلی مرزا حیرت دہلوی مطبوعہ ۱۹۳۰ دہلی۔

۶۱۔ تذکرہ یادگار ضیغم عبداللہ خان ضیغم گلزار دکن حیدرآباد ۱۳۰۳ھ

۶۲۔ تذکرہ نادر مولفہ کلب حسین خاں نادر (شائع کردہ شیخ) مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ۔

۶۳۔ مرآۃ شعر المحمد یحیی تنہا عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور

## تنقید

۱۔ موازنہ انیس و دبیر شبلی مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور۔

۲۔ المیزان سید نظیر الحسن فوق مطبع فیض عام علی گڑھ۔

۳۔ تطہیر الاد سلخ للنسخ الناسخ معجز مطبع شعلہ کان پور ۱۲۹۶ھ

۴۔ مقدمہ صنیر جمیل افضل حسین ثابت مطبع اثنا عشری دہلی ۱۹۲۴ء

۵۔ مقدمہ شعر و شاعری حالی مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی مکتبہ جدید ۱۹۵۳ء

۶۔ الانتقادیات نیاز فتح پوری مکتبہ معین الادب لاہور

۷۔ ادب اور سماج سید احتشام حسین پبلشرز لمیٹڈ بمبئی ۱۹۴۸ء

۸۔ نقدیات ممتاز حسین الہ آباد پبلشنگ ہاؤس ۱۹۵۰ء

۹۔ بہترین ادب مکتبہ اردو لاہور ۱۹۵۰ء

۱۰۔ بوطیقا (فن شاعری) ارسطو ترجمہ عزیز احمد انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۱ء

۱۱۔ انسان اور آدمی محمد حسن عسکری مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۳ء

۱۲۔ یادگار غالب حالی شیخ مبارک علی لاہور

۱۳۔ اردو میں ڈراما نگاری سید بادشاہ حسین تاج بکڈپو لاہور ۱۹۵۰ء

۱۴۔ روح تنقید سید محی الدین قادری زور مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۵ء

۱۵۔ تنقیدی اصول اور زاویے انوار بکڈپو لکھنؤ ۱۹۵۴ء

۱۶۔ نئی قدریں ممتاز حسین مکتبہ اردو لاہور ۱۹۵۳ء

۱۷۔ مرثیہ نگاری اور انیس محمد احسن فاروقی اردو اکیڈمی لاہور

۱۸۔ انیس کی مرثیہ نگاری اثر لکھنوی دانش محل لکھنؤ۔

۱۹۔ ادبی اقدار سلیم احمد مرکز ادب کراچی۔

۲۰۔ نئے دھارے عبدالقادر سروری کتاب منزل لاہور ۱۹۴۸ء

۲۱۔ تحقیق و تنقید اختر اورینوی شاد بکڈپو پٹنہ۔

۲۲۔ نقد میر ڈاکٹر سید محمد عبداللہ آئینہ ادب لاہور ۱۹۵۸ء

۲۳۔ دلی سے اقبال تک ڈاکٹر سید محمد عبداللہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۸ء

۲۴۔ ہماری داستانیں سید وقار عظیم لاہور ادارہ فروغ اردو۔

۲۵۔ غزل اور مطالعہ غزل عبادت بریلوی انجمن ترقی اردو کراچی۔

۲۶۔ غزل اور متغزلین ابواللیث صدیقی اردو مرکز لاہور ۱۹۵۵ء

۲۷۔ اُردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد قومی پریس بانکی پور پٹنہ۔

۲۸۔ اُردو تنقید پر ایک نظر کلیم الدین احمد قومی پریس بانکی پور پٹنہ۔

۲۹۔ فن داستان گوئی کلیم الدین احمد دائرہ ادبیہ بانکی پور

۳۰۔ ہماری شاعری سید مسعود حسن رضوی ادیب نولکشور لکھنؤ ۱۹۴۴ء

۳۱۔ اُردو غزل ڈاکٹر یوسف حسین مکتبہ جامعہ دہلی۔

۳۲۔ الانتقاد سید عابد علی عابد ادارہ فروغ اُردو لاہور ۱۹۵۶ء

۳۳۔ مقدمہ آتشکدہ (دیوان تاثیر) مقدمہ از سید عابد علی عابد۔

۳۴۔ تنقیدی جائزے سید احتشام حسین ادارہ اشاعت اُردو حیدرآباد دکن۔

۳۵۔ تنقید کیا ہے؟ آل احمد صاحب سرور۔ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۴۷ء

۳۶۔ نئے اور پرانے چراغ آل احمد صاحب سرور اردو اکادمی کراچی ۱۹۵۱ء

۳۷۔ اُردو تنقید کا ارتقا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی مطبوعہ انجمن ترقی اُردو کراچی۔

۳۸۔ بحث و نظر ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب مطبوعہ مکتبہ اُردو لاہور۔

۳۹۔ نقد و نظر حامد حسن صاحب قادری مطبوعہ آگرہ۔

۴۰۔ تاریخ و تنقید حامد حسن صاحب قادری مطبوعہ آگرہ۔

۴۱۔ اُردو کا تنقیدی سرمایہ پروفیسر عبدالشکور۔

۴۲۔ لکھنؤ کی زبان محمد باقر شمس لکھنوی ضیا ترقی پریس کراچی۔

۴۳۔ مقالات شبلی جلد دوم و چہارم ۱۹۵۰ء و ۱۹۳۴ء علی الترتیب مطبع معارف اعظم گڑھ

۴۴۔ فن تنقید اور تنقید بیں مرتبہ عبدالرزاق۔

۴۵۔ مشاطۂ سخن صفدر مرزا پوری نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔

۴۶۔ کاروان ادب فیروز سنز لاہور

۴۷۔ احوال غالب مختار الدین احمد۔ انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۳ء

۴۸۔ کیفیہ و تاتریہ کیفی مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۵۰ء

۴۹۔ تنقیدی حاشیے مجنوں گورکھپوری اشاعت اُردو حیدرآباد دکن ۱۹۴۵ء

۵۰۔ اندازے فراق گورکھپوری۔

۵۱۔ معرکۂ شرر و چکبست مرزا محمد شفیع شیرازی نولکشور ۱۹۴۲ء

۵۲۔ سخن ہائے گفتنی کلیم الدین احمد ادارہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۵۵ء

## کتبِ تنقید (انگریزی)


1. Parker, E. Critical Essays of Today. (Macmillan & Co; London), 1932.
2. Robert Lieder & Robert Withengton. The Art of Literary Criticism. (Belongs to Punjab Public Library), 1941.
3. Eliot, T.S. Selected Essays Faber, 1951.
4. Scott James, R.A., Making of Literature. (Marten Secker Ltd; London, 1946).
5. Forster, F.M., Aspects of Novel. (Edward Arnold & Co: London, 1949 & 1953).
6. Jepson, R. W. & Boulter, B. C. More Modern Essays. (Long Green & Ço, London, 1949.
7. Influence of Arabic on Persian Poetry. By Umar Muhammad Daud-pota, Bombay, 1934.
8. Anis & Shakespeare, By Syed Ghulam Imam, Lucknow, 1950.
9. Colling Wood R.C., The Principles of Art, Oxford University Press, London, 1955.
10. Crawshaw, Interpretation of Literature. (Macmillan & Co., London, 1896).
11. Richards, I.A., Principles of Literary Cricism. (Routledge & Kegan Paul Ltd; London, 1955).
12. H.V. Routh, God, Man and Epic Poetry. (Cambridge, 1926).
13. Percy Lubback, The Craft of Fiction. (Jouthan Cape Ltd: London 1924).
14. Eliot. T.S., On Poetry and Poets. (Faber, 1956).
15. Bowra, C.M. From Virgile to Milton. (Macmillan, 1945).
16. Bowra, C.M. The Creative Experiment. (Macmillan, 1949).
17. Ingram Bywate. Gilbert Murray. (Oxford, 1954).
18. Arther Melville Clerk, Studies in Literary Modes. (Oliver & Boyd, 1946).
19. David Daiches, Critical Approaches, Literature. (Longman Green & Co; 1936).
20. Literary Essays. By David Daiches (Oliver & Boyd, Londo 1936).


maablib.org

# فصاحت و بلاغت و فن تاریخ گوئی

۱۔ المعجم فی معابیر اشعار العجم شمس الدین محمد بن قیس رازی طہران ۱۳۱۴ شمسی۔
۲۔ تذکرۃ البلاغت مولوی ذوالفقار علی مطبع مجتبائی دہلی ۱۹۲۳ء
۳۔ نکتہ بلیغ شاد عظیم آبادی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور۔
۴۔ بحر الفصاحت مولوی محمد نجم الغنی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور
۵۔ ترجمہ اردو حدائق البلاغت محمد ادریس مکتبہ شرقیہ کراچی۔
۶۔ مفتاح البلاغت احمد غریب نواز تاج بکڈپو لاہور۔
۷۔ نکات سخن حسرت موہانی انتظامی پریس حیدرآباد دکن۔
۸۔ ترجمان البلاغت محمد بن عمر الرادویانی، چھاپہ خانہ استنبول ۱۹۴۹ء
۹۔ ملہم تاریخ سید اقتدار احمد ساحر مطبع العلوم مراد آباد۔
۱۰۔ غرائب الجمل از نواب عزیز جنگ بہادر
۱۱۔ دریائے لطافت میر انشاء اللہ خان انشاء ترقی اردو ۱۹۳۵ء (ترجمہ کیفی ترتیب ڈاکٹر عبدالحق)۔

## مقالات (پی ایچ ڈی)

۱۔ زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں ڈاکٹر صفدر حسین غیر مطبوعہ۔
۲۔ سعادت یار خان رنگین ڈاکٹر صابر علی خان غیر مطبوعہ۔
۳۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ابو اللیث صدیقی مطبوعہ اردو مرکز لاہور ۱۹۵۵ء
۴۔ دلی کا دبستان شاعری ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۴۹ء
۵۔ اردو تنقید کا ارتقا ڈاکٹر عبادت بریلوی انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔
۶۔ مذہب و شاعری ڈاکٹر اعجاز حسین اردو اکادمی سندھ کراچی۔

## فلسفہ و نفسیات

۱۔ مبادی فلسفہ حصہ اول و دوم عبدالماجد دریابادی مطبوعہ معارف علی گڑھ ۱۹۳۱ء

158259

۲۔ فلسفہ جذبات عبدالماجد دریا بادی مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند

۳۔ انواع فلسفہ ظفر حسین خان انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۲ء ترجمہ ٹائپس آف فلاسفی ارنسٹ ہاکنگ۔

۴۔ تعلیمی نفسیات عبدالحق جمیل علوی کتاب منزل لاہور ۱۹۴۹ء

5. Educational Psychology, L.R. Shukla, N.K. Brds. Benaras, 1948

6. Jennings H. S. Biological Basis of Human Nature. Norton and Co., 1930.

7. Shull, A.F. Heredity, (3rd Ed.) (Mc. Graw Hill), 1938.

8. Sheifeld, A, You and Heredity, (Chatto & Windson, London), 1939.

9. Mc. Dougall, W, An outline of Psychology, (London, Methnen).

10. Mc. Dougall, W, Introduction to Social Paychology, (London; Methnen). 1937.

11. Bertrand Russell, The Analysis of mind, George Allen & Unwin Ltd; London, 1951.

12. Ross, J. S. Ground Work of educational Psychology. (London Harrap) 1936.

13. James W. Principles of Psychology. (Macmillan).

۱۴۔ اخلاق ناصری علامہ محقق نصیرالدین طوسی مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی ۱۹۵۲ء

## مرثیہ و انتخاب مرثیہ

۱۔ مراثی میر تقی میر شائع کردہ انجمن محافظ اردو نیا محل منصور نگر لکھنؤ ۱۹۵۱ء

۲۔ مرثیہ انیس جلد اوّل تا چہارم نولکشور لکھنؤ۔

۳۔ مجموعہ مرثیہ منشی دلگیر مطبوعہ نولکشور کانپور ۱۸۹۷ء

maablib.org

۴۔ مجموعہ مرثیہ میر ضمیر مطبوعہ نولکشور کانپور ۱۸۸۴ء

۵۔ روح انیس مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب انڈین پریس الہ آباد

۶۔ مراثی و دیگر کلام دبیر دفتر ماتم بیس جلد (کلیات دبیر) مطبع شاہی لکھنؤ بار دوم ۱۹۱۲ء

۷۔ مراثی دبیر مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۷ء

۸۔ ایضاً ۱۸۹۰ء

۹۔ ایضاً ۱۹۳۷ء (بعد تصحیح مرزا طاہر رفیع)

۱۰۔ سبع مثانی انتخاب دبیر ممتاز بکڈپو لکھنؤ ۱۹۳۰ء

۱۱۔ ہفت آیات ایضاً

۱۲۔ ہشت بہشت ایضاً

۱۳۔ انتخاب دبیر تاجر اردو مرکز (عطر چند کپور) لاہور

۱۴۔ انتخاب انیس و دبیر حامد حسن قادری شاہین برقی پریس پشاور

۱۵۔ پیام زندگی تیرہ جلد تاجر اردو مرکز لاہور۔

۱۶۔ مداح و مراثی ایضاً

۱۷۔ تصویر جذبات ایضاً

۱۸۔ مناظرِ فطرت ایضاً

۱۹۔ صبر جمیل ثابت لکھنوی مطبوعہ اثنا عشری دہلی ۱۹۲۴ء

۲۰۔ بدر کامل سید سرفراز حسین خبیر ممتاز بک ایجنسی لکھنؤ

۲۱۔ رزم نامہ انیس سید مسعود حسین رضوی ادیب سرفراز قومی پریس لکھنؤ۔

## موسیقی

۱۔ معارف النغمات محمد نواب علی خان ممتاز المطابع لکھنؤ۔

۲۔ پاکستانی موسیقی ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی۔

## مجموعہ ہائے مضامین اور کلیات وغیرہ

۱۔ مضامین فرحت حصہ اول انارکلی کتاب گھر لاہور۔

maablib.org

۲۔ مضامین فرحت حصہ دوم عبدالحق اکادمی حیدرآباد دکن۔

۳۔ جذبات فطرت الیاس برنی مطبوعہ مسلم یونیورسٹی انسٹیٹیوٹ علی گڑھ۔

۴۔ مناظر فطرت الیاس برنی مسلم یونیورسٹی انسٹیٹیوٹ علی گڑھ۔

۵۔ مثنویات میر حسن مقدمہ از عبدالباری آسی و شبیر علی افسوس نولکشور ۱۹۴۵ء

۶۔ مثنوی گلزار نسیم اردو اکاڈمی پنجاب لاہور۔

۷۔ کلیات ولی مرتبہ سید نورالحسن ہاشمی انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۵۴ء

۸۔ فسانہ عجائب منشی رجب علی بیگ سرور نولکشور لکھنؤ۔

۹۔ فسانہ آزاد لالہ رتن ناتھ سرشار مطبوعہ نولکشور نسخہ مملوکہ گورنمنٹ ہائی سکول جہلم۔

۱۰۔ قومی تہذیب کا مسئلہ ڈاکٹر سید عابد حسین انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۵ء

۱۱۔ کلیات سودا مرتبہ عبدالباری آسی۔ نولکشور ۱۹۳۲ء

## کتب لغت و حوالہ

۱۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا نسخہ جات مملوکہ پنجاب یونیورسٹی۔ پنجاب پبلک لائبریری دھالمر سیکنڈری سکول جہلم۔

۲۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام نامکمل نسخہ مملوکہ گورنمنٹ ہائی سکول جہلم۔

۳۔ دی ڈکشنری آف انگلش لینگویج ہیری سیل وائلڈ لنڈن ۱۹۳۴ء

۴۔ کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری ڈاکٹر اینڈ بل بلیکی اینڈ سنز لنڈن۔

۵۔ کنسائز انگلش ڈکشنری ڈاکٹر اینڈیل بلیکی اینڈ سنز لنڈن۔

۶۔ اے ڈکشنری آف سائکالوجی جیمز ڈریور پنگوائن ریفرنس بکز۔

۷۔ اے ڈکشنری آف فلاسفی ڈاگوبرٹ ڈی رنز جیکو پبلشنگ ہاؤس بمبئی۔

۸۔ سٹنڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری ڈاکٹر عبدالحق انجمن پریس کراچی ۱۹۵۶ء

۹۔ المنجد لوئیس معلوف لیسوعی مطبوعہ بیروت ۱۹۳۱ء

۱۰۔ غیاث اللغات باسناد کشف صراح منتخب و مدار مع چراغ ہدایت حاشیہ۔ از سراج الدین علی خان آرزو مطبوعہ گلاب سنگھ لاہور ۱۹۳۵ء

۱۱۔ ہندوستانی لسانیات (بالخصوص باب لکھنؤ کی خدمات) زور معین الادب لاہور۔

۱۲۔ سرگذشت الفاظ احمد الدین شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۳۲ء

۱۳۔ تقویم ہجری وعیسوی مرتبہ ابو النصر محمد خالدی بہ نظر ثانی مولوی محمود احمد خان صاحب مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۵۲ء

## رسائل واخبارات

۱۔ سالنامہ ادبی دنیا لاہور ۱۹۳۷ء

۲۔ فائل ادبی دنیا لاہور ۱۹۲۳ء ۱۹۱۴ء

۳۔ سالنامہ ادب لطیف لاہور ۱۹۳۶ء اردو نمبر ۱۹۵۵ء۔ سالنامہ ۱۹۵۸ء سالنامہ ۱۹۵۹ء

۴۔ نقوش لاہور دو سالہ نمبر ۱۹۵۸ء منٹو نمبر مکاتب نمبر اول و دوم شخصیات نمبر اول و دوم طنز و مزاح نمبر جون ۱۹۵۶ء

۵۔ ہمایوں لاہور جوبلی نمبر ۱۹۲۷ سالنامہ ۱۹۵۸ء

۶۔ رسالہ شاعر آگرہ آگرہ سکول نمبر ۱۹۳۷ء

۷۔ رسالہ صحیفہ لاہور مکمل فائل۔

۸۔ رسالہ معاصر پٹنہ شمار ایک تا گیارہ

۹۔ روزنامہ جنگ استقلال ایڈیشن کراچی۔

۱۰۔ روزنامہ امروز لاہور مضمون سید عابد علی عابد (لکھنؤ اور دہلی کے شعری دبستان مصنوعی افتراق اور انتقادی حد بندیاں) ودہ سالہ نمبر ۱۹۵۸ء خاص نمبر ۱۴ اگست ۱۹۵۸ء

۱۱۔ ماہنامہ نقش کراچی منتخب ادب نمبر ۱۹۵۷ء

۱۲۔ ماہنامہ قند مردان شمارہ ماہ اگست ۱۹۵۸ء

۱۳۔ رسالہ ندیم گیا مکمل فائل مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔

۱۴۔ انتخاب مخزن رسالہ مخزن۔ لاہور مطبوعہ فیروز سنز لاہور

۱۵۔ اودھ اخبار فائل ۱۸۷۲ء ۱۸۷۵ء

۱۶۔ نئی تحریریں مکمل فائل (شمارہ ایک تا پانچ)

---

# اجمالی خاکہ

## حصہ اوّل

سیاسی مجلس اور ثقافتی پس منظر ۔۔۔ (مرثیہ کے فروغ کے اسباب)

الف ۔ اودھ کی مختصر تاریخ ۔۔۔ (سیاسی پس منظر)

برہان الملک ۔ صفدر جنگ ۔ شجاع الدولہ ۔ جنگ بکسر اور اس کے نتائج ۔ اودھ میں عملاً انگریزی عملداری کا قیام ۔ آصف الدولہ ۔ زندگی سے فرار ۔ عیش و طرب میں پناہ ۔ مذہبی انہماک میں سکون قلب کی تلاش ۔ نواب سعادت علی خان اور ان کی خِزرسی ۔ ریذیڈنٹوں کا طریق کار ۔ غازی الدین حیدر ۔ دہلی کی مرکزی حکومت سے انقطاع ۔ ان کے جانشین ۔ واجد علی شاہ ۔ انتزاع سلطنت ۔

ب ۔ مجلسی اور معاشی پس منظر (مرثیہ کے فروغ کے اسباب)

اودھ کے عام معاشرے ۔ موسیقی کا شوق ۔ ٹھمری کی ایجاد ۔ طوائفین ۔ ریختی ۔ سوزخوانی ۔ سوزخوانی کا مرثیے پر اثر ۔ لکھنؤ کی ادبی میراث ۔ مرزا شوق کی مثنویاں ۔ ان میں لکھنوی معاشرے کی تصویریں ۔ مرثیہ کے فروغ کے خاص اسباب ۔ لذت الم ۔ مذہبی تقریبات کی اہمیت ۔ محرم ۔ امرا کی سرپرستی ۔ اہم مجالس عزا ۔ ہندو عزادار مسلمان روسا کی مجالس ۔ لکھنوی معاشرت پر مرثیے کے اثرات ۔ سلام اور رباعیات ۔ انیس اور دبیر کی مقبولیت ۔ دونوں کے انداز سخن کی طرف اجمالی اشارہ ۔

## حصہ دوم (سوانح)

### باب اوّل (دبیر کے ابتدائی حالات)

دبیر کا خاندان ۔ ادر کاغذ فروش ۔ تحقیق ۔ دبیر کی استعداد علمی اور ذہانت ۔ آغاز شاعری

باب دوم (دبیر کی شہرت اور ترقی کے اسباب)

بیگمات اور شاہان اودھ کی ضعیف الاعتقادی۔ دبیر شاہی عزاخانے میں استاد سے ناچاقی دبیر اور غزل گوئی۔ دبیر کا اہتمام کہ اس کا کلام غزل باقی نہ رہے۔ دبیر کے پڑھنے کا انداز شاگرد۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کا طریق۔ انداز تصنیف۔ واجد علی شاہ اور دبیر۔

باب سوم "دبیر کی شخصیت)

عام لوگوں سے تعلقات۔ فیاضی۔ وضعداری۔ ایفائے عہد۔ فنون جنگ میں مہارت۔ زہد۔ مداحین۔

باب چہارم (انیس اور دبیر کی معاصرت)

کلام دبیر کا کلام انیس پر تقدم زمانی۔ سلام کا قصہ۔ کون کس کی تقلید کرتا تھا۔ (اس سوال کا جواب اور مختلف روایات اور ان پہ محاکمہ) مولانا شبلی کا کتاب کے ہیرو کے متعلق غلط مفروضہ۔ میر انیس اور مرزا دبیر کا ایک مجلس میں پڑھنا (مختلف روایات اور محاکمہ

باب پنجم (دبیر کا عالم ضیفی)

الحاق اودھ اور اس کے تمدنی اور سیاسی اثرات۔ ارباب کمال کی زبوں حالی پریشانی اور ضعف بصر۔ دبیر کا پٹنہ عظیم آباد اور کلکتہ جانا۔ واجد علی شاہ کی قدر دانی۔ شاد عظیم آبادی کی شاگردی کا قصہ۔ شاد کے اساتذہ۔ آخری عمر میں صدمات۔ نوجوان فرزند۔ بھائی اور میر انیس کی وفات اور اس کا دبیر پر اثر۔ انیس کی وفات پر دبیر کا قطعہ تاریخ۔ اودھ اخبار میں قطعہ کی اشاعت۔ مادہ تاریخ اور قطعہ میں اغلاط۔ کیا یہ قطعہ تاریخ دبیر کی تصنیف ہے عظیم آباد میں آخری مجلس وفات۔ مشہور قطعات۔ تاریخ۔ مزار۔ اولاد۔

## حصہ سوم (کلام)

باب اوّل (کلام)

الف۔ کلام کی مقدار اور مختلف ایڈیشن۔ کلام کی مقدار میں متضاد روایات۔ تحریف۔ کتابت کی غلطیاں۔ کلام کی مقدار۔ الحاقی کلام۔ غیر مطبوعہ کلام۔ مختلف ایڈیشن۔ مستعملہ بحور۔

ب منازل ارتقاء۔

کلام کی تاریخی تدوین۔ ابتدائی مرثیے۔ ۱۲۵۰ھ سے قبل کے مرثیے ۱۲۳۰ھ سے ۱۲۔

انتزاع سلطنت تک کا کلام۔ انتزاع سلطنت۔ بعد کا کلام۔

## باب دوم

الف :۔ اصطلاحی مرثیہ کی قدر و قیمت کی تعین۔ تعریف۔ اقسام شخصی مرثیے۔ اجتماعی اور ملی مرثیے۔

ب :۔ اردو مرثیہ اور دیگر اصناف سخن۔

مرثیہ اور ایپک۔ ایپک کی خصوصیات۔ ارسطو کی رائے۔ باورا کی رائے۔ رزمیہ اور حماسہ ملی۔ کیا مرثیہ کو ایپک کی حدود میں داخل کیا جا سکتا ہے۔ مشترکہ خصوصیات۔ مرثیہ اور مناظر فطرت کی تصویر کشی کی مختلف صورتیں۔ مرثیہ اور داخلی شاعری۔ ابلاغ جذبات سے اور جذبات انگیزی۔ مرثیہ گوئی کے مقاصد۔ مرثیہ اور مذہبی شاعری۔ اصطفاف اور طبقہ بندی میں مشکلات۔ پارکر کی رائے۔ مرثیہ کی دیگر مقاصد۔ مداحی۔ کردار نگاری۔ مرثیہ اور المیہ۔ مرثیہ میں واقعات کا بیان۔ مرثیہ کی طوالت۔

## باب سوم۔ مرثیہ دبیر سے پہلے

دکنی نوحے قدیم ترین مشکل۔ مرثیہ گویوں کا ذاتی تاثر اور جذبہ خطابت۔ واقعہ نگاری اور مکالمات کے دھندلے نقوش۔ ہاشم علی برہان پوری۔ فضلی کی کربل کتھا۔ شمالی ہندوستان مسکین حزیں اور غمگین۔ میر تقی میر۔ سودا۔ سکندر۔ سودا کی ایجادات۔ مرثیہ دلی سے لکھنؤ میں۔ میر خلیق۔ میر ضمیر۔ فصیح اور دیگر۔

## باب چہارم۔ دبیر کے کلام کا تجزیہ

دبیر کے کلام میں داخلی شاعری کے عناصر۔ خاندان رسالت سے بے پناہ محبت۔ مناجات۔ نیابتی یا مفوضہ جذبات۔ کرداروں کی ذہنی کشمکش اور احساسات و جذبات کی تصویریں۔ دسویں محرم کو حضرت امام حسین کی حالت۔ اصغر کی شہادت کے وقت۔ زندان یزید میں اہل بیت کے جذبات۔ حضرت اکبر کے جذبات۔ ہند کے جذبات۔ حضرت امام حسین کی ذہنی کشمکش کی تصاویر۔ مدح اور خلوص جذبات۔ مذہبی اعتقاد کی بنا پر مدح خلوص اور ذوق و شوق۔

## باب پنجم۔ دبیر کے کلام میں ایپک کے عناصر

ہر مرثیہ کی اپنی آزاد حیثیت۔ مرثیوں کو ملا کر مناسب انتخاب سے ایپک کی تشکیل

maablib.org

دبیر کے کلام میں داستان سرائی کے عناصر۔ موضوع کی جاذب نظری۔ حیرت کا عنصر۔ نیک و بد کردار کا تضاد و تقابل۔ نفسیاتی جائزہ۔ کہانی میں مقصدیت۔ ایک مرثیے کا تجزیہ۔ مرثیہ در مرثیہ۔

## باب ششم۔ دبیر اور واقعات نگاری

واقعات اور طویل داستان۔ واقعہ اور افسانہ۔ مرثیہ اور افسانہ۔ بیان واقعات میں زندگی کی جھلک۔ خارجی حالات۔ اتفاقات۔ اسباب و علل ماحول اور نفسیاتی جائزے۔ وحدت تاثر۔ رمزیت اور مقصدیت۔ دبیر کی واقعہ نگاری پر تبصرہ۔ حیرت انگیز قوت مشاہدہ۔ فضا کی یکرنگی اور تسلسل۔

## باب ہفتم۔ دبیر بحیثیت کردار نگار

داستان میں کردار نگاری کی اہمیّت۔ کردار نگاری کے بعض اصول۔ مدح اور کردار نگاری۔ کرداروں کی تقسیم۔ نمونے یعنی سپاٹ کردار۔ تمثیلی اور متحرک کردار۔ حضرت امام حسین کا کردار (فوق البشر) حضرت کے کردار میں شفقت۔ حضرت کی بعض جسمانی کیفیات۔ حضرت کے کردار کا تشخص اور تعین دیگر متحرک کردار۔ حر کا کردار۔ بقیہ کردار۔

## باب ہشتم۔ دبیر اور مناظر فطرت کی تصویر کشی۔

مناظر فطرت کی تصویر کشی کی مختلف صورتیں۔ اس میں دبیر کی بے چارگی اسباب۔

## باب نہم۔ محسنات شعر

محسنات شعر کی مقبولیّت کے اسباب۔ تشبیہات و استعارات کی غرض و غایت و اہمیّت۔ ابلاغ و شدت تاثر۔ دبیر کے کلام سے مثالیں۔ علم بدیع۔ تعریف و مقاصد۔ صنائع لفظی غرض و غایت۔ تجنیس۔ اشتقاق۔ رد العجز علی الصدر۔ لزوم مالا یلزم۔ صنعت مہملہ۔ صنائع معنوی۔ غرض و غایت۔ صنعت ایہام۔ طباق۔ مراعات النظیر۔ عکس و تبدیل۔ رجوع لف و نشر۔ جمع۔ تفریق۔ تقسیم۔ مبالغہ تجرید۔ حسن تعلیل۔ تاکید المدح بما یشبہ الذم۔

## باب دہم۔ سلام اور رباعی

الف:۔ سلام ب:۔ رباعی

# حصّہ چہارم

انتخاب کلام

---

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برصغیر
maablib.org

حصّہ اوّل

# مجلسی اور ثقافتی پس منظر

maablib.org

مرکز احیاء آثار برصغیر
MAAB 1431
maablib.org

# حصّہ اول

# مجلسی اور ثقافتی پس منظر

آور

# مرثیہ کے فروغ کے اسباب

## دبیر کا عہد

**الف :- اودھ کی مختصر تاریخ ۔ (سیاسی پس منظر)**

برہان الملک ۔ صفدر جنگ ۔ شجاع الدولہ ۔ جنگ بکسر اور اس کے نتائج اودھ میں عملاً انگریزی عملداری کا قیام ۔ آصف الدولہ ۔ زندگی سے فرار ۔ عیش و طرب میں پناہ ۔ مذہبی انہماک میں سکونِ قلب کی تلاش ۔ نواب سعادت علی خان اور ان کی جزرسی ۔ ریذیڈنٹوں کا طریقِ کار ۔ غازی الدین حیدر ۔ دہلی کی مرکزی حکومت سے انقطاع ۔ ان کے جانشین ۔ واجد علی شاہ اور انتزاع سلطنت ۔

**ب :- معاشرتی پس منظر (مرثیہ کے فروغ کے اسباب)**

اودھ کی عام معاشرت ۔ موسیقی کا شوق ۔ ٹھمری کی ایجاد ۔ طوائفیں ریختی ۔ سوزخوانی اور اس کا مرثیہ پر اثر ۔ لکھنؤ کی ادبی میراث ۔ مرزا شوق کی مثنویاں اور ان میں لکھنوی معاشرت کی تصویریں ۔ مرثیہ کے فروغ کے خاص اسباب ۔ لذت الم ۔ مذہبی تقریبات کی اہمیت ۔ محرم ۔ امراء کی سرپرستی ۔ اہم مجالس عزا ۔ لکھنوی معاشرت پر مرثیے کے اثرات ۔ سلام اور رباعیاں ۔ انیس و دبیر کی مقبولیت ۔ دونوں کا انداز سخن ۔

## نوابان اودھ

۱۱۳۶ھ تا ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۷۲۴ء تا ۱۸۵۶ء

(۱) سعادت خان برہان الملک۔

(۲) (دختر) ابوالمنصور خان صفدر جنگ ۱۱۵۲ھ تا ۱۱۶۷ھ
مطابق ۱۷۳۹ء تا ۱۷۵۳ء

(۳) شجاع الدولہ ۱۱۶۷ھ تا ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۵۳ء تا ۱۷۷۵ء

(۴) آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ تا ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۷ء

(۵) وزیر علی ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۸ء (صرف چار ماہ)

(۶) سعادت علی خان ۱۲۱۲ھ تا ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۷۹۷ء تا ۱۸۱۴ء

(۷) غازی الدین حیدر ۱۲۲۹ھ تا ۱۲۴۲ھ مطابق
۱۸۱۴ء تا ۱۸۲۷ء

(۸) نصیر الدین حیدر ۱۲۴۳ھ تا ۱۲۵۲ھ مطابق
۱۸۲۷ء تا ۱۸۳۷ء

(۹) محمد علی شاہ ۱۲۵۲ھ تا ۱۲۵۸ھ۔
مطابق ۱۸۳۷ء تا ۱۸۴۲ء

(۱۰) امجد علی شاہ ۱۲۵۸ھ تا ۱۲۶۴ھ
مطابق ۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء

(۱۱) واجد علی شاہ ۱۲۶۳ھ تا ۱۲۷۱ھ
مطابق ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۹ء

(لکھنؤ کا دبستان شاعری از ابواللیث صدیقی مطبوعہ اردو مرکز لاہور ص ۱۷ و ۱۸)

maablib.org

محمد امین برہان الملک[1] کو ۱۷۲۲ء میں اودھ کی صوبیداری عطا ہوئی[2]۔ یہ بڑے بہادر باحوصلہ اور اعلیٰ درجے کے منتظم تھے۔ دربار دہلی کی سازشوں میں خود شریک رہ چکے تھے اور بادشاہ کی حالت کا انہیں خوب اندازہ تھا۔ لہٰذا انھوں نے اپنے سولہ سالہ عہد میں خود اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی کوشش کی اور مرکزی حکومت سے بالکل بے نیاز رہے۔ صوبے کے مختلف حصوں میں دورہ کیا اور اپنی انتظامی صلاحیتوں کی وجہ سے محاصل کی آمدنی کو ستر لاکھ سے دو کروڑ سالانہ تک پہنچا دیا[3]۔ اپنی سکونت کے لیے اجودھیا سے چار میل دور دریائے گھاگرا پہ ایک کچا بنگلہ تعمیر کرایا جس پہ چھپر پڑا ہوا تھا اور اس کے گرد ایک وسیع کچی چار دیواری تھی جس کے اندر کئی رسالے توپ خانے اور پلٹنیں سما سکتی تھیں۔ بیگمات کے لیے بھی کچے محلات ہی تعمیر کروائے گئے۔ اس وسیع حویلی (جو بنگلہ کہلاتی تھی) کے ارد گرد کئی امراء نے اپنے محلات تعمیر کروائے اور یہی بستی صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد کہلانے لگی[4]۔

---

[1] ۱۷۰۰ء میں نیشاپور کے ایک سید زادے میر محمد نصیر بعہد محمد شاہ وارد ہندوستان ہوئے اور عظیم آباد (پٹنہ) میں سکونت اختیار کی۔ ان کے ہمراہ ان کا بڑا لڑکا میر محمد باقر تھا۔ ان کا چھوٹا لڑکا میر محمد امین بھی جسے وہ پیچھے چھوڑ آئے تھے دو سال بعد وارد ہندوستان ہوا۔ مگر اس وقت تک میر محمد نصیر کا انتقال ہو چکا تھا۔ دونوں بھائی عظیم آباد چھوڑ کر دہلی روانہ ہوئے اور قطب الملک کی مدد سے شہزادوں کی جاگیر کا ٹھیکہ حاصل کر لیا۔ اور اس مستعدی اور لیاقت سے کام کیا کہ جلد ہی دربار شاہی کے معزز منصبداروں میں شامل ہو گئے اور محمد امین کو سعادت خان کا خطاب ہوا۔ اس وقت سادات بارہہ بڑے عروج پر تھے۔ امرا اور بادشاہ سب ان سے ڈرتے تھے۔ محمد امین نے انہیں قتل کروا کر سادات کا زور ہمیشہ کے لئے توڑ دیا اور ان کا مال و متاع لوٹ کر اپنے لئے کافی کچھ جمع کر لیا۔ دربار شاہی سے سات ہزار سواروں کی سرداری کے ساتھ برہان الملک بہادر جنگ کا خطاب اور آگرہ کی صوبیداری عطا ہوئی۔ دو سال بعد اودھ کی صوبیداری مل گئی لیکن کچھ عرصہ بعد آگرہ کا انتظام ان سے لیا گیا (فرسٹ ٹو نواب آف اودھ) (کے ایل سری واستوا) (تاریخ فرح بخش انگریزی ترجمہ) (گذشتہ لکھنؤ شرر)

[2] میمائرز آف دہلی اینڈ فیض آباد انگریزی ترجمہ تاریخ فرح بخش۔

[3] نجم الغنی (ج ۱ ص ۴۷) اس بیان کو مبالغہ سے خالی نہیں سمجھتے۔ لیکن صاحب عماد السعادت اس کی صحت کو درست تسلیم کرتے ہیں۔ آخر الذکر رائے کو بہر حال مقدم سمجھنا چاہیئے۔

[4]۔ نجم الغنی (تاریخ اودھ) ج ۱ ص ۳۶

۱۷۳۸ء میں جب نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا تو مرکز نے برہان الملک کو بتاکید طلب کیا۔ یہاں پہنچ کر ان کی فطری جاہ طلبی کے باعث ان سے کچھ ایسی حرکات ہوئیں کہ انہیں زہر کھا کر خودکشی کرنا پڑی۔[1]

## صفدر جنگ

برہان الملک کی موت پر تخت کے دو دعویدار پیدا ہو گئے۔ ایک نثار جنگ جو متوفی نواب کے بھتیجے تھے اور دوسرے صفدر جنگ جو بحیثیت قائم مقام کام کر رہے تھے اور سب مال و دولت پر قابض تھے۔ آخر الذکر نے نادر شاہ کو دو کروڑ روپیہ ادا کر کے اس کی سفارش سے مسند نظامت حاصل کر لی۔[2]

صفدر جنگ نیک نہاد اور علم دوست انسان تھے۔ انہیں شعر و سخن کا بھی ذوق تھا۔ خود پاکیزہ نثر لکھتے تھے۔ بہت سے ارباب علم ان کے دربار سے بہرہ یاب تھے[3]۔ جاہ و حشمت اور شان و شوکت کے دلدادہ تھے[4]۔ چنانچہ شجاع الدولہ کی شادی پر چھیالیس لاکھ روپے خرچ کئے۔ پندرہ اکتوبر ۱۷۵۴ء کو انتقال ہوا۔[5]

## شجاع الدولہ

اور ان کے فرزند مرزا جلال الدین حیدر شجاع الدولہ صوبیدار مقرر ہوئے وہ ایک مضطرب اور بے قرار طبیعت رکھتے تھے۔[6]

ان کی امارت کے ابتدائی چند سال تو حرم کی دلچسپیوں سیر و شکار کے مشغلوں اور کھیل تماشے کی تفریحوں میں بسر ہوئے۔ لیکن وہ امور سلطنت سے بھی کلیۃً بے پروا نہ رہے۔ بلونت سنگھ

---

[1] نادر شاہ پچاس لاکھ روپیہ تاوان جنگ لے کر واپس جانے پر رضامند ہو گیا تھا۔ برہان الملک نے اسے کہا کہ اگر وہ دلی پہنچ جائے تو اسے کم از کم بیس کروڑ روپیہ نقد اور بے شمار زر و جواہر ہاتھ آسکتا ہے۔ نادر شاہ اس لالچ میں سیدھا دلی پہنچا مگر شاہی خزانہ میں پچاس لاکھ سے زیادہ کی رقم نہ نکلی۔ نادر شاہ نے سعادت خان سے باز پرس کی اور اس نے مجبور ہو کر گھر جا کر زہر کھا لیا۔
نیز دیکھئے تاریخ اودھ نجم الغنی نولکشور ص ۹۷ جلد ۱۔

[2] بوستان اودھ (کنور درگا پرشاد) ص ۴۹ و عماد السعادت (مطبوعہ نولکشور) ص ۳۱ و سیر المتاخرین جلد دوم ص ۴۸۵۔

[3] سیر المتاخرین (سید غلام حسین عظیم آبادی) جلد ۳۔

[4،5] فرسٹ ٹو نوابز آف اودھ (سری واستاوا) و تاریخ اودھ نجم الغنی جلد ا ص ۲۹۵ تا ۳۰۰)۔

[6] گذشتہ لکھنؤ (شرر)

(حاکم بنارس) کی بغاوت کو کافور کیا۔ مرہٹوں کے سردار گوند پنتھ کو چاند پور کے مقام پر شکست دی (۱۷۵۹ء) اور پانی پت کی تیسری لڑائی (۱۷۶۱ء) میں بھی احمد شاہ ابدالی کے حلیف کی حیثیت سے وہ موجود تھے۔ احمد شاہ ابدالی نے خوش ہو کر انہیں سلطنت دہلی کا وزیر مقرر کروا دیا۔ اس کے بعد جنگ بکسر (۱۷۶۳ء) کے قیامت خیز معرکہ برپا ہوا جس میں شجاع الدولہ کی شکست اور انگریزوں کو فتح نصیب ہوئی۔[۱]

اس شکست اور معاہدۂ الٰہ آباد (۱۶ اگست ۱۷۶۵ء) کی رو سے صرف پچاس لاکھ کے تاوان، چنار گڑھ کے قلعہ سے نواب کی دست برداری اور پُر خلوص دوستانہ معاہدہ پر نواب کو بحال کر دیا گیا تاکہ اس کی ریاست مرہٹوں اور انگریزوں کے درمیان ایک سرحدی ریاست کی حیثیت سے سدِ سیاسی اور سدِ عسکری کا کام دے۔[۲]

شجاع الدولہ کو اپنے موقف کا شدید احساس تھا۔ باقی عمر انھوں نے تازہ فوج کی بھرتی اور اس کی جدید اصول پر تربیت اور اسلحہ مہیا کرنے میں گذار دی۔[۳] اور اپنی سکونت مستقل طور پر فیض آباد میں رکھی۔ ان تیاریوں کی وجہ سے انگریز انہیں شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے۔ چنانچہ معاہدہ بنارس ۲۹ ستمبر ۱۷۶۸ء کی رو سے نواب سے قرار لے لیا گیا کہ اس کی افواج کی مجموعی تعداد پینتیس ہزار سے بڑھنے نہ پائے۔[۴]

شجاع الدولہ نے اس معاہدہ پر کبھی عمل نہیں کیا۔ بلکہ چار سال بعد لارڈ ہسٹنگز سے اسے منسوخ کرا لیا۔ ۱۸ ستمبر ۱۷۷۳ء بروز عید اٹاوہ پر حملہ کر کے مرہٹوں سے اٹاوہ مین پوری ایٹہ کے علاوہ کول اور آگرہ کے بعض علاقے چھین لئے۔ اس کے بعد روہیل کھنڈ پر بھی قابض ہو گئے۔ اس طرح انگریزوں کے دونوں دشمنوں کی تباہی اور انگریزی سلطنت کے استحکام کا باعث ہوئے۔

۲۶ جنوری ۱۷۷۵ء کو ان کا انتقال ہوا۔ وہ بڑے بہادر بلند قامت اور خوبصورت جوان تھے۔[۵] فارسی ادب پر پوری قدرت رکھنے کے علاوہ ترکی عربی، مرہٹی اور ہندی سے

---

[۱] ماخوذ از سوانحات سلاطین اودھ بوستان اودھ اور عماد السعادت۔

[۲] تاریخ فرح بخش کا انگریزی ترجمہ شجاع الدولہ از ڈاکٹر سری واستو او گذشتہ لکھنؤ (شرر)

[۳] تاریخ فرح بخش (انگریزی ترجمہ) ایک سفر از جارج فارسٹر ص ۱۵۸۔

[۴]

[۵] معدن السعادت حصہ چہارم ص ۲۸۵ ب

بھی واقف تھے۔ سلطنت کے حساب کی پڑتال خود کر لیتے تھے[1]۔ ہر ایک سے بڑے اخلاق سے پیش آتے تھے[2]۔ مذہب اثنا عشری کے پابند تھے اور اس کے رسوم و فرائض نہایت خلوص اور باقاعدگی سے ادا کرتے تھے۔ محرم کی رسوم میں نہایت مستعدی اور پابندی دکھاتے تھے یہاں تک کہ پانی پت کی لڑائی سے کچھ وقت پہلے جب عشرۂ محرم آپہنچا تو انھوں نے اس حالت میں بھی رسوم عزا پورے طور پر ادا کئے[3]۔

ان کی حسن پرستی کے قصے خاص طور پر مشہور ہیں۔ مرتے وقت ان کے حرم میں دو ہزار کنیزیں اور نواب بہو بیگم کے علاوہ سات سو اور محل تھے[4]۔ حسن پرستی کے طبعی میلان کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والی طائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہو گئی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام و اکرام کی وجہ سے وہ اس قدر خوشحال تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں۔ یہ نواب کے ساتھ دورہ کرتیں اور ان کے گرد پہرہ ہوتا[5]۔

## نواب آصف الدولہ

شجاع الدولہ کی وفات پر نواب آصف الدولہ ان کے جانشین مقرر ہوئے۔ بقول شرر ان کی اخلاقی حالت اس قدر خراب تھی کہ امراء نے یہی مناسب سمجھا کہ ماں (نواب بہو بیگم) بیٹے کو الگ الگ رکھا جائے۔

ان کے تخت نشین ہوتے ہی فوجی تیاریاں ختم ہو گئیں۔ انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے دخل دہی کے حقوق کو بڑھانا شروع کر دیا۔ اور کمال عقلمندی سے آصف الدولہ کو اس بات پر لگا لیا کہ وہ فوجی اصلاحات سے بے فکر ہو کر دوسرے مشاغل سے جی بہلائیں۔ انہیں خود بھی اس طرف کوئی دلچسپی نہ تھی۔ داد عیش کے لئے روپیہ کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے تھوڑی سی فوج رکھ کر باقی کو جواب دے دیا۔ وہ اپنے مغربی دوستوں کے اطاعت

---

[1] چہار گلزار شجاعی از ہرچرن۔
[2] معدن السعادت مذکور
[3] شجاع الدولہ (ڈاکٹر سری واستاوا) حصہ دوم ص ۱۶۸۔
[4] چہار گلزار شجاعی از ہرچرن۔ مطبوعہ نولکشور
[5] گذشتہ لکھنؤ۔ مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ۔

کیش دوست تھے۔ ان کے اشاروں پر چلتے اور ان کے مقابلہ میں کسی کی نہ سنتے[1]۔ کمینہ خصلت لوگوں کی صحبت میں رہنا گالی گلوچ بکنا اور سننا ان کی خاص عادت تھی۔ جب اس طرف سے ذرا ہٹے تو مذہبی امور میں غلو کرنے لگے۔

زندگی سے فرار اور احساس کہتری کے نتیجہ میں جو انگریزوں کی برتری اور شاہان اودھ کے بے بسی کا نتیجہ تھا آصف الدولہ نے جاہ و حشم کے بے جا اظہار میں قلبی سکون تلاش کیا۔ چنانچہ اپنے لڑکے وزیر علی کی شادی پر اس کے خلعت میں بیس لاکھ کے جواہر منگوائے اور دس لاکھ روپے صرف دو خیموں کی تیاری پر صرف ہوئے[2]۔

۲۱ر ستمبر ۱۷۹۷ء کو انتقال کیا اور اپنے تعمیر کردہ امام باڑے میں دفن ہوئے۔

## نواب سعادت علی خان

آصف الدولہ کی وفات پر وزیر علی خان مسند نشیں ہوئے مگر انگریزوں نے غالباً اپنے مفاد کی بنا پر ان پر یہ الزام لگا کر کہ وہ آصف الدولہ کے صلب سے نہیں ہیں برطرف کر دیا اور نواب سعادت علی خان کو جو کلکتہ میں جلاوطنی کی زندگی گذار رہے تھے، مسند وزارت پر بٹھا دیا اور اس کے عوض نصف ملک جس کی سالانہ آمدنی ایک کروڑ پینتیس لاکھ سے زائد تھی انگریزی علاقے میں شامل کر لیا[3]۔

گو یہ سمجھا جاتا تھا کہ ریاست کی تقسیم کے بعد نواب اپنے کم از کم اپنے اندرونی معاملات میں آزاد ہو جائیں گے لیکن معمولی معمولی واقعات اور معاملات میں ریذیڈنٹ مسٹر بیلی (Baillie) دخل اندازی کرتا رہا جس سے نواب کے وقار کو سخت صدمہ پہنچتا تھا[4]۔

ان حالات نے ان کی شخصیت کی تشکیل پر گہرا اثر ڈالا۔ اضطراب مسلسل بیقراری اور جزرسی ان کے خصائص طبع بن گئے بلکہ روپیہ جمع کرنے کی دھن اور اس غرض کے لئے معافیوں اور جاگیروں کی ضبطی کی وجہ سے جاگیرداروں کا گروہ ان کے خلاف ہو گیا اور انہیں اپنی جان کی حفاظت کے لئے انگریز حفاظتی دستہ رکھنا پڑا[5]۔

---

[1] گذشتہ لکھنؤ و تاریخ فرح بخش

[2] ایضاً

[3] گذشتہ لکھنؤ ص ۴۱ و شباب لکھنؤ (ترجمہ اردو دی لائف آف این ایسٹرن کنگ ص ۴

[4] زندگی و ادب شاہان اودھ کے عہد میں (ڈاکٹر صفدر حسین)

[5] گذشتہ لکھنؤ (شرر) ص ۴۴۔ (تعجب ہے کہ ریاست کی اپنی فوج سے حفاظتی سواروں کا ایک دستہ بھی نہ چنا جا سکا۔)

maablib.org

انتہائی کفایت شعاری کے باوجود عمارات کی تعمیر[1] اور ارباب کمال کی قدردانی سے غافل نہ تھے[2]۔ طبیعت میں مزاح کا عنصر زیادہ تھا جو کبھی کبھی تمسخر سے بڑھ کر فحش کی حدود میں داخل ہو جاتا تھا[3]۔

۱۲ر جولائی ۱۸۱۴ء کو انتقال ہوا۔

## غازی الدین حیدر

سعادت علی خان کے بعد ان کے بڑے لڑکے غازی الدین حیدر مسند نشین وزارت ہوئے۔ برما اور نیپال کی لڑائیوں میں کمپنی کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ اس لئے لارڈ ہنشنگز نے ان سے دو مختلف مواقع پر ایک ایک کروڑ روپیہ قرض مانگا جو انھوں نے بخوشی دے دیا۔ ایک کروڑ کے عوض میں کھیری اور ترائی کا ناقابل کاشت علاقہ دے دیا اور باقی رقم بھی وثیقہ درثا کے لئے انگریزی خزانے میں محفوظ رہی[4]۔

گو سلطنت دہلی کی حیثیت ایک ٹمٹماتے ہوئے چراغ سے زیادہ نہ تھی۔ مگر پھر بھی اس کا وجود انگریزوں کی آنکھوں میں کھٹکتا تھا۔ مسلمانوں کی وفاداری کے جذبات جو شاہان دہلی کے برائے نام وجود میں مرتکز تھے انگریزوں کو سخت ناپسند تھے لارڈ ہیسٹنگز نے غازی الدین حیدر کو اشارہ کیا کہ وہ اپنا موروثی نواب وزیر کا خطاب تبدیل کر کے بادشاہ کا لقب اختیار کریں۔ چنانچہ ایک بڑے جشن میں غازی الدین حیدر نواب وزیر سے بادشاہ بن گئے[5]۔ ولی عہد کو

---

[1] ایک مسجد اور امام باڑے کی تعمیر پر بیس لاکھ روپے صرف کئے۔ مندرجہ منور منزل اور رخورشید منزل کی عمارتیں اور سعادت گنج رکاب گنج۔ جنگلی گنج مقبول گنج۔ مولوی گنج اور گولا گنج کے بازار انہیں کی یادگار ہیں۔ (گذشتہ لکھنو ستر ر)

[2] میر سوز علی مشہور سوز خوان کے لئے دو سو روپے ماہوار مقرر کئے۔ تاریخ اودھ نجم الغنی جلد چہارم ص ۱۰۰۔ اور انشاء نے دریائے لطافت ان ہی کی ایما سے لکھی۔ ملاحظہ ہو لطائف السعادت (ڈاکٹر آمنہ خاتون) ص ۶۹۔ ۷۰

[3] لطائف السعادت مذکور لطائف ۲۰۔ ۲۱، ۴۱ تا ۴۸۔

[4] بحوالہ زندگی اور ادب شاہان اودھ کے عہد میں (ڈاکٹر مصفدر حسین) مقالہ (پی۔ ایچ۔ ڈی)

[5] پئے سال ہمایوں جلوسش۔ بگو ناسخ کہ ظل اللہ گردید (ناسخ) ۱۲۳۵ھ

سلیمان جاہ اور نواب معتمد الدولہ کو وزیر اعظم کے خطاب عنایت کیے گئے اور اس طرح مغلوں کی حکومت کی مرکزیت کا تصور باطل ہوا اور اس خطے میں ہوا خواہی اور وفاداری کا شعور بٹ گیا۔ لکھنؤ کے لوگ طبعاً اپنی معاشرت اور فرمانرواؤں سے وابستگی رکھنے لگے اور انگریز ہندوستانی مسلمانوں کی متحدہ طاقت کے خطرہ سے ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گئے۔ لیکن اس سے شاہانِ اودھ کو بھی کوئی فائدہ نہ پہنچا نہ تو ان کے اختیارات میں کوئی توسیع ہوئی اور نہ ہی ریذیڈنٹوں کا طریق کار بدلا۔ سلطنت کے معمولی سے معمولی کام بھی ریذیڈنٹوں کی منظوری اور خوشنودی کے بغیر انجام پذیر نہ ہو سکتے۔ نتیجتہً غازی الدین حیدر نے مذہبی غلو کے دامن میں پناہ لی۔ ان کے اس مذہبی انہماک کا نتیجہ یہ نکلا کہ تشیع حکومت لکھنؤ کا ایک نمایاں عنصر بن گئی۔ علمائے فرنگی محل کی جگہ مجتہدوں نے عروج حاصل کیا اور اجتہاد نے تفقہ کی جگہ لے لی۔ بادشاہ بیگم کی کی حالت اور خوش اعتقادی کی وجہ سے بعض بدعتیں ایجاد ہوئیں (ذکر آئندہ آئے گا) جن کا اثر امراء اور عوام پر بھی پڑا[1]۔ دبیر کی شاعری کا آغاز اسی بادشاہ کے عہد میں ہوا۔

بادشاہ ذاتی طور پر کریم النفس خدا رسیدہ رحم دل اور منصف مزاج انسان تھے[2]، ۱۸۲۷ء میں انتقال ہوا اور اپنے تعمیر کردہ امام باڑہ نجف اشرف میں دفن ہوئے۔

## نصیر الدین حیدر

غازی الدین حیدر کی وفات پر ان کے خلف نصیر الدین حیدر تخت نشین ہوئے۔ اختیارات تو جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے شاہ شطرنج سے زیادہ نہ تھے مگر نواب سعادت علی خاں کی جمع کردہ پونجی میں سے دس کروڑ روپیہ نقد ان کے ہاتھ لگا۔ لہٰذا انھوں نے دل کھول کر دادِ عیش دی۔ یہاں تک کہ ان کی وفات پر صرف ستر لاکھ باقی بچے، گویا سلطنت کی عام آمدنی کے علاوہ نو کروڑ تیس لاکھ روپیہ نذرِ عیش ہوا[3]۔ اس طرب و نشاط کے ساتھ ساتھ مذہبی انہماک وقت کے خلا کو پورا کرتا[4]۔ ۱۸۳۷ء میں وفات ہوئی۔

---

[1] گذشتہ لکھنؤ (شرر) ص ۵۱-۵۲

[2] سوانحات سلاطین اودھ ص ۲۵۶ و سفر نامہ بشپ ہیبر ص ۳۹۲۔
نجف اشرف غازی الدین حیدر کے تعمیر کردہ امام باڑے کا نام ہے (دیکھیے نجم الغنی)

[3] سفر نامہ سلیمن جلد اول ص ۲۷۴۔

[4] گذشتہ لکھنؤ ص ۱۴۸ و فسانۂ عبرت (رجب علی بیگ سرور) ص ۱۰۔

## محمد علی شاہ

نصیر الدین حیدر کی وفات پہ بادشاہ بیگم اور محمد علی شاہ کے درمیان کش مکش کی وجہ سے انگریزوں کو اپنے اختیارات بڑھانے کا ایک اور بہانہ ہاتھ آیا۔ اُنھوں نے محمد علی شاہ کا ساتھ دے کر ان سے یہ معاہدہ لکھوا لیا کہ برطانوی حکومت جب بھی بدانتظامی دیکھے گی تو تمام اودھ یا اس کا کوئی حصّہ ضبط کر لے گی۔[1] گویا جو کچھ واجد علی شاہ کے ساتھ ہوا اس کی بنیاد رکھ دی گئی۔ ۱۸۴۲ء میں سفر آخرت اختیار کیا۔

تخت نشینی کے وقت ان کی عمر ترسیٹھ سال تھی۔ ان کے مزاج میں ایک طرح کا سکون اور مذہبی رجحان کا غلبہ تھا۔[2]

## امجد علی شاہ

(۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) امجد علی شاہ کی تعلیم و تربیت قدیم مشرقی انداز پر ہوئی تھی۔ ان پر بھی اپنے والد کی طرح مذہبی رجحان کا غلبہ تھا۔ شکار اور فوجی زندگی ناپسند تھی۔[3]

## واجد علی شاہ ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۶ء

چونکہ انتزاع سلطنت ان ہی کے عہد میں ہوا لہٰذا بقول شرر تمام اہل الرائے کے ہدف سہام اور نشانۂ ملامت بھی یہی بن گئے۔

زمانۂ ولی عہدی ہی سے ان کا رجحان ارباب نشاط کی طرف تھا۔ گو تعلیم اچھی پائی تھی۔ مگر جو لطف انہیں حسین عورتوں اور ارباب غنا میں آتا وہ علمی صحبتوں میں نہ آتا تخت نشینی کے بعد اُنھوں نے ذرا سنبھلنے کی کوشش بھی کی مگر ریذیڈنٹ نے ان کے فوجی مشاغل پسند نہ کئے۔[4] اور وہ پھر ارباب نشاط کی محفلوں کے ہو کر رہ گئے۔

انگریز اب دراصل ریاست کے الحاق کے لئے بہانہ چاہتے تھے۔ لہٰذا کرنل سلیمن

---

۱ گذشتہ لکھنؤ ص ۵۹۔

۲ محمد علی شاہ نے کئی لاکھ روپے کربلا معلّی میں ترمیم روضہ جناب عباس اور حضرت حر کی نہر کی درستی کے لئے روانہ کئے۔ عاشور خان حسین آباد تعمیر کرایا اور در دولت سے امام باڑے تک کشادہ سڑک بنوائی۔ مسجد اور امام باڑے کے اخراجات اور ان کے ملازمین کی تنخواہوں کے لئے وقف قائم کیا تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۰ تا ۱۳ نجم الغنی نولکشور ۱۹۱۹ء

۳ سوانحات سلاطین اودھ جلد اول ص ۳۷۲ (نولکشور)

۴

نے دورہ کر کے انتظام ریاست کے خلاف شکائتی درخواستیں مہیا کیں اور الزامات کی فہرست مرتب کر کے ۱۸۳۷ء کے عہد نامے کی رو سے واجد علی شاہ کو حکومت سے برطرف کر کے ۱۸۵۶ء میں کلکتہ بھیج دیا گیا۔[1] جہاں ۱۸۸۷ء میں اس دار فانی سے رحلت پائی۔

بقول سر رضا علی شخصی حکومت کی سب سے آخری مثال میں (ہندوستان میں) اودھ کی سلطنت تھی جس کا خاتمہ لارڈ ڈلہوزی کے ہاتھوں ہوا۔ انگریز مورخ جو کچھ کہیں مگر ہمارے وہ بزرگ جنہوں نے واجد علی شاہ کا دور دیکھا تھا اور جو ضبطی سے پہلے کے حالات سے واقف تھے سلطنت اودھ کو ملک کے لئے مفید اور آخری فرمانروا کو ان حالات کے ماتحت جو الیسٹ انڈیا کمپنی کے عمال نے اودھ میں پیدا کر رکھے تھے معذور اور مجبور سمجھتے تھے۔[2]

## ب:- اودھ کی عام معاشرت

(مرثیہ کے فروغ کے اسباب)

خدا معلوم سلطنت اودھ کی بنیاد کس ساعت میں ہوئی کہ اس کا کوئی فرمانروا جذبہ عشرت و نشاط سے خالی نظر نہیں آتا اور جب ہم جانِ عالم واجد علی شاہ کے عہد پر پہنچتے ہیں تو وہ تمام کہانیاں جو راجہ اندر سے منسوب کی جاتی ہیں ایک تاریخی حقیقت ہو کر سامنے آجاتی ہیں۔

یہ مسئلہ حقائق مسلمہ سے ہے کہ فرمانروا کے ذوقی مشاغل کا اثر رعایا پہ بہت پڑتا ہے۔

---

[1] اودھ کی سیاسی تاریخ کی تفصیلات اور بالخصوص استحصال ریاست سے بعد کے واقعات اس مقالہ کی حدود سے باہر ہیں۔ مختصر یہ کہ کلکتہ پہنچ کر بادشاہ نے اپنے حقوق کی واگذاری کے لئے جدوجہد شروع کی۔ خود انگلستان جا کر مقدمہ لڑنے کا خیال تھا مگر خرابی صحت کی بنا پہ نہ جا سکے اور اپنی والدہ اور ولی عہد کو مولوی مسیح الدین کے ہمراہ انگلستان روانہ کیا۔ مقدمہ میں شاید کامیابی ہو جاتی مگر بادشاہ زیادہ دیر تک بلا وظیفہ صبر نہ کر سکے۔ لہٰذا وائسرائے ہند کی شرائط منظور کر کے وظیفہ لینا قبول کر لیا اور مقدمہ سے دست بردار ہو گئے۔ ملاحظہ ہو۔

سفیر اودھ از مولوی مسیح الدین (یہ مولوی مسیح الدین جنہیں واجد علی شاہ نے اپنی وکالت کیلئے منتخب کیا تھا، بھی عجیب شخصیت کے مالک تھے۔ دو دفعہ کمپنی کی ملازمت سے موقوف کئے جا چکے تھے۔ دونوں دفعہ بددیانتی کا الزام لگا۔ انگلستان میں بھی ان پر جعل سازی کا مقدمہ بنا۔ ملاحظہ ہو سفیر اودھ ان کی خود نوشت سوانح عمری مطبوعہ انظار پریس لکھنؤ (نسخہ مقبوضہ گارڈن کالج۔ راولپنڈی)

[2] رضا علی اعمالنامہ ص ۴۳ (ہندوستان پبلشرز دہلی ۱۹۴۷ء)

اس لئے اگر واجد علی شاہ کے عہد میں سارا لکھنؤ ایک بلدۂ شعر و موسیقی اک شہر حسن و محبت نظر آتا تھا تو جائے حیرت نہیں۔ کیونکہ خود جان عالم کی زندگی کا کوئی لمحہ اس نشۂ جان بخش سے خالی نہ گذرتا تھا۔[۱]

جیسا کہ شاہان اودھ کے حالات کے بیان میں واضح کیا جا چکا ہے جہاں تک کاروبار سلطنت کا تعلق ہے ریذیڈنٹوں کے مطابق کار کی بدولت حکمران اس سے بے نیاز ہو چکے تھے۔[۲] لہذا کچھ تو اپنا خالی وقت بسر کرنے کے لئے اور کچھ انتزاع اختیارات کے احساس کو مٹانے کے لئے وہ اپنا وقت ارباب نشاط و غنا کی صحبت میں بسر کرنے لگے۔ زندگی کے تلخ حقائق سے آسان ترین فرار فنون لطیفہ مثل نغمہ موسیقی رقص اور رہس وغیرہ کی طرف سمجھا گیا۔ حکمرانوں نے جب ان فنون میں دلچسپی لینا شروع کی۔ تو عوام کا رجحان بھی اسی طرف ہو گیا۔ یہاں تک کہ لکھنؤ میں موسیقی کو اس قدر عروج حاصل ہوا کہ امراء کے صحیح اور پختہ ذوق کے باعث معمولی گانے والا وہاں کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔[۳]

**طوائفیں** معاشی خوشحالی اور ذوق جمال نے طوائف کو لکھنوی معاشرے کا ایک لازمی جزو بنا دیا۔ شجاع الدولہ کی قدردانی کی وجہ سے ہزارہا ارباب نشاط نواب وزیر کے گرد جمع ہو گئیں۔[۴] وہ خود اور ان کے امراء و فوجی افسران بھی جب دورے پر جاتے تو طوائف کے ڈیرے ساتھ ساتھ کوچ کرتے۔ سعادت علی خان جیسا جہتر رس انسان بھی ان اشغال سے بے بہرہ نہ تھا بلکہ اپنے وقت کا حسن پرست مشہور تھا۔[۵] سلطان واجد علی شاہ کی صورت پرستی تو ضرب المثل بن چکی ہے۔[۶] چونکہ طوائف کے تعلقات معاشرہ کے

---

[۱] انتقادیات (نیاز فتح پوری) ص ۴۸۔ تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ اودھ جلد پنجم (محمد نجم الغنی)

[۲] ملاحظہ دی لائف آف این ایسٹرن کنگ (نالٹن) اردو ترجمہ احمد علی (شباب لکھنوی) نیز دیکھیں تاریخ اودھ نجم الغنی حصہ پنجم ص ۱۵۹، ۱۶۰۔

[۳] گذشتہ لکھنؤ ص ۲۰۶ مزید تفصیل کے لئے دیکھیں قدیم ہنر و ہنرمندان اودھ مصنفہ سید اسرار حسین باب موسیقی۔

[۴] چہار گلزار شجاعی مہر چند اس۔ [۵] تاریخ اودھ (نجم الغنی) جلد چہارم ص ۱۰۲

[۶] جب عمر کی پانچویں سالگرہ پڑی تو رحیمن نام ایک گداز بدن عورت کی آغوش میں راحت حاصل ہونے کا خود اعتراف کیا ہے ؎

تلذذ تھا اور کچھ نہ تھا نہ نہار    فقط اس سے تھا لطف بوس و کنار

ماخوذ از تذکرہ شوق (عطاء اللہ پالوی)

اعلیٰ طبقے سے تھے اس لئے اثر و رسوخ میں بھی بڑے امراء ان کا مقابلہ نہ کر سکتے تھے۔

جب حکمران اور امراء کی رغبت طوائف کی طرف اس قدر بڑھی تو ان کی دیکھا دیکھی عوام بھی اسی طرف جھک گئے۔ اس صورت حال سے ڈومنیوں نے خوب فائدہ اٹھایا گانے اور ناچ میں مشق بہم پہنچا کر مردانی اور زنانی محفلوں میں دخل پایا اور شادی کی رسوم کا سب سے بڑا عنصر بن گئیں اور بقول شرر دولتمند گھرانوں کی بیگموں کو ایسا گرویدہ کر لیا کہ کوئی محل اور کوئی ڈیوڑھی ایسی نہ تھی جہاں ڈومنیوں کا کوئی طائفہ نوکر نہ ہو[1]۔

## موسیقی کا اثر سوز خوانی

گو مرثیوں کو سوز سے پڑھنے کا رواج نیا نہ تھا مگر اس فن کو معراج کمال لکھنؤ ہی میں عطا ہوا موسیقی کی ان دھنوں کو منتخب کیا گیا جو اظہار حزن و ملال اور ماتم داری کے لئے موزوں ہوں اور اس طرح سوز خوانی کو ایک مستقل فن کی حیثیت عطا ہوئی جو نہ صرف گویوں کے ہاتھ میں تھا بلکہ شرفا بھی اس میں عملی حصہ لیتے تھے۔

طوائفوں اور ڈومنیوں کی بدولت نیز مذہبی جذبات کے زیر اثر سوز خوانی کا رواج مستورات میں بھی ہوا اور بقول شرر یہ حالت ہو گئی کہ چند ہی دنوں میں محرم اور اکثر مذہبی عبادتوں کے ایام میں لکھنؤ کے گلی کوچوں سے تمام گھروں سے پرسوز و گداز تانوں اور دلکش نغموں کی حیرت انگیز صدائیں بلند ہوتی تھیں اور کوئی مقام ایسا نہیں ہوتا تھا کہ جہاں یہ سمان بندھا نہ ہو[2]۔

اس کا دوسرا اثر یہ پڑا کہ سنی اور شیعہ دونوں کے گھروں میں تعزیہ داری ہونے لگی بلکہ ہندو بھی اس میں شریک ہو گئے[3] سوز خوانی کے کمال تاثر اور صنف نازک میں اس کی مقبولیت کا ایک واقعہ شرر ہی کی زبانی سنئے۔

ایک سال چہلم کے موقع پہ چند احباب کے ساتھ میں تال کٹورہ کی کربلا میں گیا تھا اور وہیں ایک خیمے میں شب باش ہوا تھا۔ دو بجے رات کو یکایک آنکھ کھلی تو ایک ایسے دلکش نغمے کی آواز کان میں آئی جس نے سب دوستوں کو جگانے کے بیتاب کر دیا۔ ہم سب اسی وقت کے شوق میں خیمے سے نکلے اور دیکھا کہ آخر شب کا سناٹا ہے چاندنی کھیت کٹے ہوئے ہے اور

---

[1] گذشتہ لکھنؤ (شرر)

[2] ایضاً

[3] ایضاً

اس میں عورتوں کا ایک غول تعزیہ لئے ہوئے آرہا ہے۔ سب بال کھولے اور سر برہنہ ہیں۔ بیچ میں ایک عورت شمع ہاتھ میں لئے ہے اس کی روشنی میں ایک حسین سروقد نازنین چند اوراق میں سے پڑھ پڑھ کر نوحہ خوانی کر رہی ہے اور کئی اور عورتیں اس کے ساتھ گلے بازی کر رہی ہیں۔ اس سناٹے اس وقت اس چاندنی ان برہنہ سر حسینوں اور اس پرسوز و گداز نغمے نے جو سماں پیدا کر رکھا تھا اس کو میں بیان نہیں کر سکتا۔ نازک اداؤں کا یہ مجمع جیسے ہی کربلا کے پھاٹک میں داخل ہوا اس سروقامت نازنین نے پرپیچ کی دھن میں یہ نوحہ شروع کیا۔

جب کاروان شہر مدینہ لٹا ہوا　　پہنچا قریب شام کے قیدی بنا ہوا
نیزے پہ سر حسین کا آگے دھرا ہوا　　اور پیچھے پیچھے بیبیوں کا سر کھلا ہوا

اس مناسب حال مرثیے نے یکایک ایسا سماں باندھ دیا کہ شبہ ہوتا تھا کہ ان اشعار کے ذریعے سے وہ خاتون واقعہ کربلا کی تصویر کھینچ رہی ہے یا خود اپنے اس ماتمی جلوس اور اپنے داخلہ کربلا کی۔[1]

## سوز خوانی کا مرثیہ گوئی پر اثر

سوز خوانی کی مقبولیت اس حد تک تھی کہ اکثر مرثیہ گو عوام میں متعارف ہونے اور اپنے کلام کی اشاعت کے لئے سوز خوانوں کے محتاج تھے چنانچہ میاں دلگیر کے متعلق لکھا ہے کہ وہ اپنا کلام میر علی سوز خوان کو پڑھنے کے لئے دیتے تھے۔ اور اس کی (میر علی سوز خوان کی) اس قدر رعایت ملحوظ تھی کہ جو مرثیہ ایک دفعہ اسے عطا ہوتا وہ تین برس تک کسی دوسرے سوز خواں کو نہ دیا جاتا۔[2] گویا سوز خوانوں کی حیثیت نقادان مرثیہ گوئی کی سی ہوگئی۔ کسی مشہور سوز خوان کا کسی مرثیہ کو پڑھ دینا مرثیہ نگار کی شہرت کا ذریعہ ہوجاتا۔ لہذا سوز خوانوں کی سہولت اور انہیں اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے اپنے مرثیوں میں استعمال کردہ الفاظ کی موسیقیت اور سوز خوانی کے لئے مناسبت کا خیال رکھنے لگے۔۔ کہ اگر دو سو یا ڈیڑھ سو بند کے مرثیہ میں سے چند بند سوز خوانی کے لئے چھانٹ لئے جائیں تو تسلسل نہ ٹوٹے۔ چنانچہ جا بجا مطلع لگا دیئے جاتے تاکہ جس مطلع سے مناسب سمجھا جائے مرثیہ شروع کیا جا سکے۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں جو الفاظ کی تراش اور

---

[1] گذشتہ لکھنؤ ص ۲۲۵۔ اودھ کے مشہور سوز خوانوں کی فہرست دیکھئے قدیم ہنر و قدیم ہنرمندان اودھ (سید اسرار حسین) الناظر پریس (۱۹۳۶ء)۔

[2] حیات د، ص ۵، ۶، ۷۔

آرائش میں بڑی مدد دی ۔

مرثیہ گو طبعاً یہ چاہتے ہوں گے کہ ان کے کلام کی اشاعت میں سوز خوانوں کا واسطہ نہ رہے اور وہ اپنی کاوشوں کی داد براہ راست وصول کر سکیں۔ اس کے لئے دو خوبیوں کا ہونا لازمی تھا ایک پڑھنے کا ڈھنگ دوسرے کلام میں جاذبیت۔ چنانچہ جب ہم اس عہد کے مرثیہ گو شعراء کے حالات پڑھتے ہیں تو ان کے پڑھنے کے ڈھنگ ان کی آواز طرز تخاطب اور ہاتھ بلکہ چشم و ابرو کے اشاروں[1] تک سے آشنا کرایا جاتا ہے۔ اس طرح مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی نے بھی ایک الگ اور اہم حیثیت اختیار کر لی۔

## لکھنؤ کی ادبی میراث

لکھنؤ کی ادبی میراث کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ادب اردو کی وہ روایت جو دلی سے لے کر مصحفی تک ایک فیض جاریہ کی حیثیت رکھتی تھی جب لکھنؤ میں پہنچی تو اس خطے کے معاشرتی اور ثقافتی کوائف نے اس روایت کو اپنے رنگ میں رنگا اور اپنے سانچے میں ڈھالا۔ یہ دعوی کرنا مشکل ہے کہ لکھنؤ کا دبستان شعر کوئی قائم بالذات مستقل منفرد جداگانہ دبستان ہے کیونکہ جہاں تک روایتی مطالب و مضامین اور اسالیب ابلاغ و اظہار کا تعلق ہے۔ لکھنؤ اور دہلی کے شعراء کے کلام میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا جسے حد فاصل قرار دیا جا سکے[2]۔

البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب اردو کی شعری روایت لکھنؤ میں پہنچی تو لکھنؤ کی وضع زیست اور وہاں کی پر تکلف اور پر تصنع معاشرت نے شعری اور نثری تخلیقات کو بھی طبعاً متاثر کیا ہے۔ اس اثر پذیری کی تفصیل ہمارے دائرے سے خارج ہے لیکن باجمال یوں کہا جا سکتا ہے۔

(الف) لکھنؤ کی شعری تخلیقات میں سوز و حرمان اور حسرت و یاس کی بجائے انبساط و نشاط کا عنصر طبعاً نمایاں ہے کہ اس خطے میں عشق ایسی جنس ہے جسے خریدا جا سکتا ہے اور حسن تو بازار میں بہر حال بکتا ہی تھا۔

(ب) لکھنوی معاشرت کے تکلف اور تصنع کا اظہار شعری تخلیقات اور نثری کاوشوں کے تکلف اور تصنع میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ انہیں بھی محسنات کا استعمال بعض اوقات

---

[1] ان اشارات کو اصطلاحاً "بتانا" کہا جاتا ہے۔

[2] دیکھیے مضمون عابد علی عابد، لکھنؤ اور دہلی کے شعری دبستان مصنوعی افتراق اور انتقادی حد بندیاں مطبوعہ امروز۔ راقم الحروف کے خیال میں لکھنوی رنگ کو اسلوب کے عام ارتقاء سے تعبیر کرنا زیادہ مناسب ہے)

اس طرح کرتے ہیں کہ بے اعتدالی کا گمان گزرتا ہے۔

(ج) لکھنوی شعراء طبعاً حسن وجمال کی تمام اداؤں کے رازدار ہیں اور ان کے کلام میں جمال کے تمام پہلو یعنی آن چھب عشوہ غمزہ ادا ایسی خوبصورتی سے بیان ہوتے ہیں کہ بایدوشاید۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ چیزیں لکھنوی شعراء کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا تھا۔ دہلوی متانت واعتدال اور لکھنوی نوک پلک اور آرائش کا امتزاج اپنی حسین ترین صورت میں مصحفی کے کلام میں نظر آتا ہے۔

(د) اگرچہ ریختی کا آغاز دکن ہی میں ہو چکا تھا کیونکہ وہاں بھی دیوداسیوں کی کثرت تھی جو ہمجنسی کی تحریکات کو ابھارتی تھی[1]۔ لیکن لکھنؤ میں ڈیرہ دار طوائفوں کی کثرت نے اور جنسی کجروی نے تماش بینوں کے نئے آداب مجلس کے ساتھ مل کر ریختی کو ایسے مقام تک پہنچایا۔ جہاں یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ عورت طوائف ہو یا غیر طوائف وہ کبھی ایک حصار معنوی میں مقید ہونے کے بعد مرد کے سامنے عریاں تو ہو جاتی ہے لیکن بے نقاب نہیں ہوتی۔ روح کو بے نقاب طوائف کی قبیل کی عورت بھی دوسری عورت ہی کے سامنے کر سکتی ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں مرد اس لطافت اور دقت نظر سے محروم ہوتے ہیں جن سے عورتیں طبعاً متصف ہوتی ہیں۔

لکھنوی معاشرت کی یہ تمام خصوصیات بیشتر ادبی تخلیقات میں اپنا رنگ دکھاتی ہیں۔ غزل میں تو بہرحال شخصی واردات کا رنگ چوکھا ہونا ہی ہے۔ دوسری اصناف ادب میں بھی لکھنو کی ثقافت اور زوال پذیر معاشرت بہرصورت اپنا اثبات کرتی رہتی ہے۔

## مرزا شوق کی مثنویاں اور ان میں لکھنوی معاشرت کی تصویریں

مثنوی میں اس کی بہترین مثال مرزا شوق[2] کی مثنویاں ہیں۔ جن میں اپنے ماحول کی نہایت دیانتداری سے ترجمانی کی گئی ہے[3]۔ مثلاً مثنوی بہار عشق کی ہیروئن کے پاس جب ملازمہ یہ پیغام پہنچاتی ہے کہ باہر کوئی اجنبی ملنے کے لئے آیا ہے تو وہ دوشیزہ ہونے کے باوجود سمجھ جاتی ہے

---

[1] دیکھئے
اوزنا شیر کے دیوان آتشکدے پر مقدمہ (عابد علی عابد)، بالخصوص نظم دیوداس کا ترجمہ

[2] ۱۱۹۷ھ تا ۱۲۸۰ھ تذکرہ شوق عطاء اللہ پالوی مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور (ص ۳۹) (ص ۵۵)

[3] ملاقات ماجد۔

کہ کہیں سے پیغام محبت ہی آیا ہوگا اور

خود ڈیوڑھی پر پہنچ جاتی ہے اور نامہ و پیام سننے کے بعد جواباً پیغام دیتی ہے کہ سہ

ہم بھی درگاہ آج جائیں گے ہوگی فرصت تو واں بھی آئیں گے

عطاء اللہ صاحب پالوی نے اس پر یوں تبصرہ کیا ہے۔

اب غور کیجئے کہ ایک دوشیزہ نے اس طرح کیوں کیا؟ اس پیغامبر کو اتنی جرأت کس طرح ہوئی... دراصل ان تمام خرابیوں کی وجہ معاشرت کا نقص تھی جس نے لکھنؤ کی سماجی اور ذہنی حالت بگاڑ کر رکھ دی تھی۔ سارا اودھ رنگ رلیوں میں مصروف اور منہمک تھا ہر شخص ایک وارفتگی کی حالت اور سرشاری کی کیفیت میں کھویا اور ڈوبا ہوا تھا۔ بازار سے لیکر دربار تک ادنیٰ سے لے کر اعلیٰ تک اور عوام سے لے کر خواص تک ظرافت و بذلہ سنجی تکلف اور تصنع پھبتی اور پھکڑ اور ہجو و نقالی کا شیدا و دلدادہ ہو رہا تھا۔ چنانچہ اس کا اثر شاعری پر بھی پڑا اور شعر کا خطاب بجائے ایک کیریکٹر کے معشوق کے ہر صورت سے ہونے لگا۔ اور وہ اس قعر مذلت میں زیادہ سے زیادہ نیچے اترتے چلے گئے۔ یعنی وصل اور ملاپ کا نقشہ بھی ٹھیٹھ لفظوں میں واشگاف اور محابہ کھینچا جانے لگا معشوق کے ہر ہر عضو کی خوبیاں واشگاف الفاظ میں بیان کی جانے لگیں۔[۱]

سوال پیدا ہوتا ہے کہ پیغام بھیجنے والے کون تھے؟ کیا یہ اسی معاشرہ کے اعلیٰ طبقہ کے افراد نہ تھے[۲]۔ اور یہ پیغام وصول کرنے والی کون تھی؟ کیا یہ ان کی بہو بیٹیاں اور بہنیں نہ تھیں[۳]؟ اور یہ ملاقاتیں کہاں ہوتی تھیں؟ کربلاؤں اور درگاہوں میں!

دوست جتنے تھے رہتے تھے ہمراہ کربلا میں کبھی کبھی درگاہ
رہتا تھا تیرہویں کا جلسہ یاد شام سے جاتے تھے حسین آباد
لوگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے فرش تالاب پر بچھاتے تھے

---

[۱] تذکرہ شوق (عطاء اللہ پالوی) ص ۱۵۲۔

[۲] دیکھ کر دام سے پھر نہ نکلتا تھا اچھی صورت پہ دم نکلتا تھا
ظلم جب سہہ چکے حسینوں کے ہوئے مرشد تماش بینوں کے
(فریب عشق)

[۳] وضع ظاہر میں گوکہ سادی ہیں پھر وہ آخر امیرزادی ہیں

دو پہر رات جب گذرتی تھی  ڈولی پر ڈولی اُترتی تھی
صحبتِ عیش گرم رہتی تھی  کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی[1]

گویا غزل اور مثنوی دونوں ایک ہی راہ پہ گامزن ہو گئیں۔ جس کی منزل لذت کوشی اور معصیت انگیزی کے سوا کچھ نہ تھی۔[2]

**لذت الم** مندرجہ بالا سطور میں جس ہما ہمی عیش و طرب اور گناہ و معصیت سے بھرپور فضا کا ذکر کیا گیا ہے اس میں ایک خاص قسم کی کمی اور خلا محسوس ہوتا ہے۔ روحانیت کا خلا لذت الم غم و اندوہ کے لطیف جذبات اور حرمان و درد کا خلا۔ جسے پورا کرنا ضروری تھا۔ بقول حافظ۔

دوام عیش و تنعم نہ شیوۂ عشق است  اگر معاشر مائی بنوش جام غمے[3]

اب تک شعر و سخن میں جذبات غم اور شدت الم کے اظہار کے لئے غزل کو وسیلہ اور تصوف کو ذریعہ بنایا جاتا تھا مگر اب جبکہ تصوف کا عنصر غزل سے اتنا خارج ہو چکا تھا (یہاں آتش کو نظر انداز کر دینا چاہیے آخر وہ ایک دہلوی صوفی خاندان کے فرد تھے۔ آتش کی صوفیانہ شاعری پر بصورت افروز مقالہ "آتش کی صوفیانہ شاعری" مطبوعہ نقوش لاہور، ادب عالیہ نمبر ملاحظہ ہو۔) تو اس کی جگہ لینے کے لئے "مرثیہ" آگے بڑھا جو حکمرانوں کے عقیدہ کا مظہر ہونے کی وجہ سے غزل سے زیادہ متنوع حقائق سے زیادہ قریب اور غم و الم کے بیان میں زیادہ شدید تھا۔ اس لئے مرثیہ کی مقبولیت لازمی تھی۔ گویا مرثیہ کی مقبولیت میں مذہب سے زیادہ وہ نفسیاتی دخل تھا جسے اس نے پر کیا۔

**مذہبی تقریبات کی اہمیت** اس مقبولیت کا ایک اور بڑا سبب لکھنؤ میں مذہبی تقریبات کی اہمیت تھی۔ مجالس عزا کا اہتمام بڑے خلوص اور شدت سے کیا جاتا تھا۔ اس لئے سوگواری نفاست اور نزاکت کا خیال رکھ کر محرم کے لئے خاص لباس اور خاص زیور ایجاد کئے گئے۔ سیاہ اور نیلے رنگ سوگوار کیلئے

---

[1] فریب عشق۔

[2] شوق کی مثنویوں کا اگر اس کے پیش رو مثلاً میر حسن کی مثنویوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ فرق واضح ہو جاتا ہے۔

[3] گر یزد از صف ما ہر کہ مرد غوغا نیست  کسے کہ کشتہ نشد از قبیلہ ما نیست

مخصوص رنگ قرار پائے۔ چونکہ عباسیوں کے عہد میں ان کے سیاہ رنگ کے مقابلہ میں بنو فاطمہ کا رنگ سبز تھا اس لیے یہ رنگ بھی تقریبات عزا میں جائز تھا۔ سرخ رنگ ایام محرم میں بالکل ممنوع تھا۔ تمام زیور ماتم کے دنوں میں اتار کر کلائیوں کے لیے سیاہ و سبز ریشمی پونچیاں اور کانوں کے لیے سیاہ و زرد ریشم کے کرن پھول پہنے جاتے۔ مجالس عزا اس کثرت سے منعقد کی جاتی تھیں کہ اگر کوئی شخص چاہتا اور پتہ لگاتا رہتا تو سال بھر بغیر محنت و مزدوری کے محض مجالس کی شرکت سے اپنا پیٹ پال سکتا تھا۔[1]

**ہندو عزادار**

لکھنؤ کے اس دور میں اہل اسلام کے علاوہ ہندو شرفا بھی مجالس عزا میں خاص دلچسپی لیتے تھے جن میں سے لالہ الفت رائے الفت شاگرد دبیر خلیق پنڈت بیج ناتھ (مالک مطبع ثمر ہند لکھنؤ) دیبی دین جگناتھ المعروف بہ شرالدولہ اور مہاراجہ ٹکیٹ رائے اپنے گھروں میں دھوم دھام سے مجالس عزا منعقد کرنے میں شہرت رکھتے اور مرثیہ گو شعراء کی سرپرستی کرتے تھے۔[2]

**محرم کی رسوم کا اہتمام**

ناٹمن نے اپنی کتاب "دی لائف آف این ایسٹرن کنگ" میں نصیر الدین حیدر کے عہد کے چشم دید حالات بیان کئے ہیں۔ ان کا خلاصہ یہاں درج کیا جاتا ہے۔ (یہی عہد دبیر کی شاعری کے آغاز کا ہے)

محرم کا چاند دیکھتے ہی لکھنؤ کے باشندے غمگین نظر آنے لگتے تھے اور دنیاوی اشغال سے کنارہ کش ہو جاتے۔ ہر شخص سوگوار ہو کر خانہ نشین ہو جاتا۔ دوسری تاریخ کو تعزیوں کے جلوس نکلنے شروع ہو جاتے اور ان کے ساتھ لوگ ماتمی لباس پہن کر شامل ہوتے۔

ان ایام میں امام باڑوں میں روشنی کثرت سے کی جاتی اور انہیں بڑے تکلف اور اہتمام سے سجایا جاتا۔ تعزیوں کے گرد سبز اور سرخ شمعیں رات بھر جلا کر تین اور چوبیس

---

[1] گذشتہ لکھنؤ (شرر) یہاں یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ مغلیہ سلطنت کے آخری تاجداروں کے ہاں بھی محرم اور دیگر مذہب تقریبات (جن میں ہندو اور مسلم دونوں شامل ہیں) کا اہتمام والتزام لکھنؤ سے کم نہ تھا ہاں داد و دہش میں دولت کی کمی سد راہ ہوتی۔ تفصیلات بزم آخر ارمغان دہلی ۱۸۸۵ء

[2] ان کے متعلق تفاصیل کے لئے دیکھیے مضمون "قدیم لکھنؤ کے ہندو تعزیہ دار اور عزادار" از خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی مطبوعہ رسالہ سرفراز محرم نمبر ۱۳۵۴ھ

گھنٹوں میں دو مرتبہ مجالس عزا منعقد ہوتیں۔ بادشاہ سلامت بہ نفسِ نفیس ماتمی لباس میں شریک مجلس ہوتے۔ ذکر مصائب اہل بیت بیان کرتے اور حاضرین ماتم اور آہ و بکا سے داد دیتے۔

محرم کی پانچویں کو علم چڑھانے کی تقریب منائی جاتی جس میں تمام باشندگان لکھنؤ حصّہ لیتے۔ جلوس میں مرصعہ ہاتھی اور فوجی دستے بھی شامل ہوتے۔ ہر سال تقریباً پچاس ہزار علم چڑھائے جاتے تھے۔

محرم کی ساتویں کو مہندی کی تقریب منائی جاتی اور امراء و غربا اپنی مہندیاں امام باڑوں میں چڑھاتے۔ اس رات امام باڑے زیادہ اہتمام سے روشن کیے جاتے۔ مہندی کے سامان میں مٹھائیاں خشک میوے پھولوں کے ہار سہری گلدستے آتش بازی اور دلہن کی نقرئی پالکی شامل ہوتے۔ سامان عروسی کے ساتھ ساتھ سامانِ غم بھی ہوتا جو حضرت قاسم کے تابوت اور خالی گھوڑے پر مشتمل ہوتا۔ ان رسوم کے خاتمہ پر مجالس عزا منعقد ہوتیں۔

محرم کی رسوم کی ادائیگی میں واقعہ کی فوجی حیثیت نظر انداز نہ ہوتیں۔ رزمیہ باجے ہتھیار بند سپاہی جلوس کا قرینہ بندوقوں اور پستولوں کا داغنا میدانِ جنگ کے نقشہ کا تصور قائم کر دیتا۔

محرم کی دسویں تاریخ کو دوسرے اہتمام کے علاوہ غلہ روٹی اور نقدی جو جلوس کے ہمراہ ہوتی غربا میں تقسیم کی جاتی[1]۔

### شاہانِ اودھ کا مذہبی غلو

دبیر کی شاعری کا آغاز غازی الدین حیدر کے عہد سے ہوا ان کی ایک بیگم بادشاہ بیگم کے نام سے موسوم ہیں جو مبشر خان منجم اور تقویم ساز کی لڑکی تھیں اور خود بھی درسی علوم کے علاوہ تخریج احکام نجوم میں بھی دسترس رکھتی تھیں۔ غازی الدین حیدر عالم شہزادگی سے اس کے حسن و جمال پر فریفتہ تھے۔

بادشاہ بیگم سے بیاہ کے بعد صبح دولت نامی ایک خواص پر نواب غازی الدین حیدر

---

[1] ماخوذ از شباب لکھنؤ (احمد علی) ترجمہ دی لائف آف این ایسٹرن کنگ از نائٹن مطبوعہ المناظر پریس ۱۹۱۲ء

عاشق ہوگئے اور وہ حاملہ ہوگئیں۔ بادشاہ بیگم اسے برداشت نہ کرسکی چنانچہ جب ۲۲ جمادی اول ۱۲۱۸ھ کو صبح دولت کے ہاں نصیرالدین حیدر کی پیدائش ہوئی تو بادشاہ نے اس کنیز کو زہر دے کر مروا ڈالا اور بچہ اپنی پرورش میں لے لیا۔[1]

بادشاہ بیگم ایک منجم کی لڑکی ہونے کی وجہ سے ضعیف الاعتقاد تو ابتدا ہی سے ہونگی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس جرم کے ارتکاب کے بعد ان کا ذہنی توازن زیادہ بگڑ گیا اور انہوں نے مذہب میں عجیب وغریب اختراعات کیں ان میں سے ایک تو چھٹی کی رسم ہے جس میں زچہ عورت جننے سے چند دن بعد معہ بچہ کے عمدہ لباس پہن کر غسل کرتی ہے اور اقربا واعزہ کو مہمان بلاتی ہے۔ بادشاہ بیگم ہر سال یہ رسم ماہ شعبان میں ادا کرتیں اور بہت سا روپیہ خرچ کرتیں۔

دوسری رسم اچھوتی کی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ شرفا کی دوشیزہ اور خوبصورت لڑکیاں روپیہ کے بل پر یا کسی اور ذریعہ سے بہم پہنچا کر انہیں آئمہ اطہار کی ازواج کے نام دے دیے جاتے۔ صرف حضرت فاطمہ کی رعایت کی جاتی اور ان کے احترام کی وجہ سے کوئی اچھوتی حضرت علی سے منسوب نہ کی جاتی۔ ہر اچھوتی کے لئے تین نوکرانیاں مہیا کی جاتیں۔ عمدہ کھانے اور نفیس لباس مہیا کئے جاتے اور اگر ان میں سے بالغ ہو کر کوئی نکاح کرنا چاہتی تو مانع ہوتیں۔

اچھوتنیوں کے مقابلہ پر اچھوتے بھی ایجاد کئے جن میں فرق محض تذکیر و تانیث کا ہے باقی برابر ہے۔[2]

نصیرالدین حیدر کی پرورش بادشاہ بیگم ہی نے کی۔ لہٰذا ان کی طبیعت پر ملکہ کے اثرات بہت گہرے تھے۔ وہ اپنے زمانہ شاہی میں وہ تمام رسوم ادا کرنے لگے۔ جو ان کی سوتیلی ماں کیا کرتی تھی بلکہ بعض امور میں شاگرد استاد سے بڑھ گیا۔ انھوں نے بھی گیارہ ازواج آئمہ اطہار کے لئے جمع کیں بلکہ حضرات قاسم وعباس وغیرہ کو بھی ساتھ شامل کر لیا۔ اور جب کبھی کسی امام کی ولادت کا دن آتا تو بادشاہ خود حاملہ عورت کا پارٹ ادا کرتے اور مصنوعی دردزہ کے بعد بچہ جنتے۔ ان کے زمانہ سلطنت میں رجولیت کو نسائیت میں تبدیل

---

[1] نجم الغنی تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۱۶۸

[2] نجم الغنی تاریخ اودھ جلد ۴ ص ۱۶۷ تا ۱۷۰۔

کرنے کا شوق بہت بڑھ گیا اور اکثر مرد عورتوں کے لہجہ میں بات چیت کرنے لگے۔[۱]

محرم کی رسوم کو اس سختی سے منایا جاتا تھا۔ کہ نصیر الدین حیدر نے اپنی حکومت کے پہلے سال میں یہ حکم دے دیا تھا کہ جملہ ساکنان سلطنت محرّم میں سیاہ پوشی اختیار کرکے رسوم عزا کی پابندی کریں ورنہ سزا ہوگی۔ ریذیڈنٹ نے دخل اندازی کرکے بمشکل اس حکم کو منسوخ کرایا۔[۲] چونکہ دبیر غازی الدین حیدر کے عہد سے لے کر انتزاع سلطنت تک دربار سے متعلق رہے اس لئے غیر مصدقہ روایات کا بیان ان کے کلام میں نسبتہً زیادہ ہے۔

ان کے جانشین محمد علی شاہ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ ہر ایک کو مذہبی امور اور بالخصوص رسومِ عزا میں غلو تھا۔ نتیجۃً ان کے عہد میں مرثیہ گوئی کو بہت فروغ حاصل ہوا۔

**امراء کی سرپرستی** بمصداق "الناس علی دین ملوکہم" بادشاہی افعال و اقوال کا اثر رعایا پہ ہونا ناگزیر ہے۔ اس لئے امراء نے بھی مجالس عزا اور مرثیہ گو شعراء کی سرپرستی میں خاصی سرگرمی دکھائی۔ یہاں پر اس عہد کے ان مشہور امرا کا ذکر کیا جاتا ہے جو مجالس عزا منعقد کرتے اور مرثیہ گو شعراء کی سرپرستی کرتے۔

**ملکہ زمانی** نصیر الدین حیدر کی خاص محل تھیں۔ مرزا دبیر ان کے ہاں کے خاص مرثیہ گو تھے اور ان کی سرکار سے ماہانہ تنخواہ پاتے تھے۔ ان کی فیاضی اور جود و سخا کا لکھنؤ میں شہرہ تھا۔ ان کی بیٹی سلطان عالیہ زوجہ نواب ممتاز الدولہ بھی مرثیہ کہتی تھیں اور مرزا دبیر کی شاگرد تھیں۔

**نواب افتخار الدولہ** لکھنؤ کے ایک امیر کبیر نو مسلم رئیس تھے۔ آخر عمر میں کربلا معلّٰے چلے گئے اور کلید برداری کی سعادت حاصل کی ان کے ہاں ۱۹، ۲۰، ۲۱ ماہ رمضان کی راتوں میں مجالس عزا منعقد ہوا کرتی تھیں پہلے مرزا دبیر اور پھر ان کے استاد میر ضمیر مرثیہ پڑھا کرتے تھے۔ استاد اور شاگرد کے درمیان وہ ناخوشگوار واقعہ یہیں ہوا تھا جس نے ان کے تعلقات خراب کر دیئے۔

---

[۱] تاریخ اودھ مذکور جلد ۴ ص ۳۹۲ تا ۳۹۴۔

[۲] ایضاً ص ۳۹۵ تا ۳۹۷۔

**حسین علی خان اثر** یہ مرزا حیدر بیگ نائب آصف الدولہ کے صاحبزادے تھے۔ ان کے ہاں تمام چہلم کی مجلسیں مرزا دبیر پڑھا کرتے تھے جب عہد امجد علی شاہ میں میر انیس فیض آباد سے لکھنو آ گئے تو ایک دن میر صاحب اور دوسرے دن مرزا صاحب پڑھنے لگے۔ نواب اثر خود شاعر اور ناسخ کے تلامذہ میں سے تھے۔

**میر باقر علی تاجر** میر باقر علی تاجر کے امام باڑہ واقع لکھنو چوک میں پہلے تو چھبیسویں کی مجلس میر ضمیر پڑھتے تھے۔ پھر عہد محمد علی شاہ مرحوم سے مرزا دبیر نے پڑھنا شروع کر دیا اور مدت العمر ۲۵ رجب اور ۲۵ ذی قعد کی مجلس میں پڑھتے رہے۔ انیس و دبیر کی وفات کے بعد اس امام باڑے میں مرزا اوج خلف مرزا دبیر دولہا صاحب خلف میر نفیس مرحوم مجالس پڑھتے رہے۔

**وزیر خان** یہ واجد علی شاہ کے دیوان خانہ کے داروغہ تھے اور مفتی گنج احاطہ مرزا علی خان میں رہتے تھے ہر ماہ کی ۲۳ تاریخ کو ان کے ہاں مرزا دبیر اور ان کے مقابلے میں محمد خان داروغہ نیل شاہی کے ہاں (اسی محلہ میں) میر انیس پڑھا کرتے تھے۔

**جواہر علی خان** ملکہ کشور کے خواجہ سرا تھے محلہ گولا گنج میں رہتے تھے۔ ہر ماہ ۲۲ تاریخ کو مجلس منعقد کرتے تھے اور اسی محلہ میں نواب ناظر فیروز الدولہ خواجہ سرائے شاہی کے ہاں ہر ماہ بارہویں کو بھی مجلس منعقد ہوتی تھی۔ دونوں میں مرزا دبیر ہی مرثیہ خوانی کرتے تھے۔

ان مجالس کے علاوہ ہر ماہ کی گیارہویں کو (اپنی ولادت کے دن) مرزا دبیر اپنے گھر میں مجلس منعقد کرتے تھے ہر ماہ کی تیرہویں اور ماہ صفر کی اٹھارہویں کو احمد علی سوز خوان کے ہاں مرزا دبیر اور انہیں تاریخوں میں حیدر خان کے گھر میر انیس مرثیہ خوانی کرتے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد مجلسوں کا یہ زور شور کم ہو گیا۔ سرپرست یا تو ختم ہو گئے یا فلاکت کا شکار ہو کر اس قابل نہ رہے کہ کسی کی سرپرستی کر سکیں۔ پھر بھی یہ سلسلہ کسی نہ کسی حد تک جاری رہا اور میر واجد علی تسخیر اور شیخ الطاف علی کی مجالس میں مرزا صاحب اور شیخ محمد عباس کی مجلسوں میں میر انیس تاحیات مرثیہ خوانی کرتے رہے۔[1]

---

[1] ماخوذ از حیاتِ دبیر صفحات ۳۲ تا ۳۵ و ۸۸ تا ۱۰۰ اجلد ا۔

## لکھنوی ثقافت پر مرثیہ کے اثرات

لکھنؤ کے علم دوست حکمران اور دربار سے مربوط کیا زیادہ لوگ جو بالکل آزادانہ زندگی بسر کرتے تھے یقیناً ذہنی تابناکیوں کے جواہر سے مالا مال تھے۔ یہ عجیب بات ہے کہ اسی ماحول میں جہاں ڈیرہ دار طوائف کے فرش سلام سے لے کر نوچی کی بھولی بھالی یا تول تک تمام چیزیں لوازم امارت میں داخل تھیں منظم فروغ صرف مرثیہ گوئی کو حاصل ہوا۔ جس کے محرکات بھی مذہبی ہیں اور جس کے نتائج بھی ادبی ہونے کے باوصف مذہب سے اپنے ڈانڈے ملاتے ہیں۔

تحریک احیائے علوم European Renaissance کے مورخوں نے بڑی نکتہ طرازی سے کام لے کر کہا تھا کہ مذہب اور آرٹ میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ڈیوڈ کا مجسمہ اور آخری عشائیے ربانی کی تصویر آج تک نہ صرف نگاہوں کو خیرہ کرتی ہے بلکہ دلوں کو حیرت میں لاتی ہے۔ لکھنؤ میں یہ ساتھ یعنی مذہب اور ادب کا اشتراک عین ممکن ہے کہ فرار کے وسیلہ کی حیثیت ہی سے شروع ہوا ہو لیکن جب مرثیہ گوئی نے اپنے قدم جمالئے تو یوں معلوم ہوتا تھا کہ ادب غیر مانوس ماحول میں نہیں بلکہ نہایت مناسب موزوں اور مانوس زمین میں جڑیں پکڑ رہا ہے۔ مرثیہ گوئی کی ادبی اہمیت صرف اسی اعتبار سے نہیں کہ جس چیز کو یہ موضوع سخن بناتی ہے وہ حزنیہ کے نہایت کامیاب عناصر اپنے اندر مخفی رکھتی ہے بلکہ اس لئے بھی ہے کہ مرثیہ نگاری کے کچھ آداب مقرر ہوئے اور رفتہ رفتہ ان آداب نے ایک مختلف اور مستقل صنفی حیثیت اختیار کر لی۔ مثال کے طور پر سلام پڑھنا یا رباعیات پڑھنا مرثیہ خوانی کا جزو لازم نہ تھا۔ لیکن ایک فضا قائم کرنے کے لئے اور تاثر کا ایک سربند دائرہ بنانے کے لئے سلام اور رباعیات لکھی گئیں۔ ظاہر ہے کہ مداح شہ ذی جاہ امراء اور کبرا کا مداح نہیں ہو سکتا تھا۔ اس سے طبیعت میں جو استغنا اور تخلیقی لگن میں صناعانہ بے پرواہی پیدا ہوتی ہے وہ سلام اور رباعی کی جان ہے۔ بالفاظ دیگر لکھنؤ کی ثقافتی زندگی نے صرف مرثیہ ہی پیدا نہیں کیا بلکہ مرثیہ کے وہ لوازم بھی تخلیق کئے جنہیں ہم سلام اور رباعیاں کہتے ہیں۔ آج اگر مرثیہ گو شعراء کی رباعیات اردو کے دامن مالا مال سے خارج کر دی جائیں تو باقی کیا رہے گا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ جو رہے گا اس کی حیثیت نہ ہونے کے برابر ہوگی۔ بالفاظ دیگر صنف رباعی کا فروغ و ارتقا خالصتہً لکھنوی ثقافت مذہبی تحریکات اور مرثیہ نویسی کا نتیجہ ہے۔

maablib.org

جن لوگوں نے عزا کی مجلس سنی ہیں۔ وہ اس بات کے شاہد ہوں گے کہ سوز خوانی سے پہلے چھوٹے چھوٹے بچے نہایت سلیقے سے رباعیات پڑھتے ہیں خود مرثیہ نگار بھی رباعی سے اس چیز کا کام لیتا ہے جسے یونانی ڈرامہ میں Poolayne یا ابتدایہ کہتے تھے۔ جب مرثیہ خوان سلام کا یہ شعر پڑھتا ہے۔

غیر کی مداح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھووں سلیمان ہو کر

تو ہم پر عظمت اور ایک ہیبت کا شعور طاری ہوتا ہے اور ہم اس فضا میں داخل ہو جاتے ہیں جہاں مرثیے کو اپنا صحیح کام کرنا ہے بالفاظ دیگر مرثیہ نویسوں نے لکھنوی ثقافت کے اخلاقی اقدار کو نہایت خوبی سے رباعیوں اور سلاموں کے ذریعے اُردو میں منتقل کیا۔ اگر کوئی شخص یہ دعوی کرے کہ لکھنوی معاشرت زوال پذیر تھی اس لئے یہ سلام اور رباعیاں معاشرت کی تخلیق نہیں ہیں تو وہ یہ دعوی کر رہا ہو گا کہ انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا ذہنی طور پر دیانت دار نہیں ہیں اس دعوی کو قبول کر لینے سے یہ دعوی قبول کر لینا بہتر ہے کہ محرم کے ایام ہی میں سہی لکھنو والے اعلی اخلاقی اقدار کی تبلیغ کی طرف متوجہ ضرور ہوتے تھے۔ کیا یہ بات حیرت انگیز نہیں کہ تقسیم ملک کے بعد لکھنؤ میں مطلقاً فرقہ وارانہ فساد نہیں ہوا۔ اس دعوی کے نتائج دعواقب پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ ایک ایسے ذہنی خلا ملا کی خبر دیتے ہیں۔ جس میں ہندو اور مسلمان برابر کے شریک تھے اور اس امر پر یقین ہو جاتا ہے کہ انسان اقدار سے زندہ رہتا ہے روپے سے نہیں۔ روپے کے ذریعہ انسان صرف سانس لیتا ہے۔ اور زندگی سانس لینے سے بالکل مختلف چیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی میں بے ثمر زندگی بسر کرنے کو وہ بھی ٹے ٹنگ vegetating کہتے ہیں کہ سانس تو نباتات بھی لیتے ہیں۔

خود مرثیہ گو شعراء کی زندگی ان کے سلاموں اور ان کی رباعیات کی اقدار کی ترجمانی ہوتی تھی۔ شعراء کے متعلق کیسی کیسی فضیحتوں کا ذکر زبانوں پر آیا لیکن مرثیہ گو شعراء کا دامن ان بیہودگیوں سے پاک رہا۔ ان کے سلام ان کی رباعیاں فی الواقع ان کو اخلاقی اقدار کی ترجمان ہوتی تھیں۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک گروہ کا گروہ اخلاقی اقدار کا حامل اور ثقافتی پیراہن اس رنگ سے خالی رہے۔ اس اعتبار سے انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعراء کی کاوشیں نہایت اہم اخلاقی قدر و قیمت کی حامل ہیں

کہ انھوں نے ثقافت کے تانے بانے میں سے موسیقی کی دلچسپی کو کم کر کے عوام کو مرثیہ کی خوبصورتی کی طرف متوجہ کیا۔ یہ بالکل اور سوال ہے کہ جن اقدار کے یہ سلام اور رباعیات ترجمان تھے ان کا اثر بالعموم لوگوں پر کیا ہوا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ جو چیز پہلے موسیقی کی سرتیوں سے شروع ہوتی تھی وہ مہذب ہو کر سلاموں کی دھنوں پر آ ٹھہری۔ اس تنقیہ اور اور تہذیب کا سہرا مرثیہ نگاروں کے سر ہے۔

بے تکلف یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اگر یہ مرثیہ نگار اپنے سلام مرثیے اور رباعیات لے کر میدان میں نہ آتے تو آج آپ صرف کرشن اور گوپیوں کی ٹھمریاں اور غزل سنتے اور اودھ کا ثقافتی تنقیہ بالکل ناممکن ہو جاتا۔ یوں تو اس جاگیر دارانہ تہذیب کو مرنا تھا مر کے رہی لیکن جن اقدار کو جنم دے گئی وہ اب تک زندہ اور پائندہ ہیں۔ موسیقی کا شوق شعر کا ذوق سلام و رباعی اور مرثیہ نویسی کی بدولت زندہ رہا۔ غزل کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن آخری دور کے لکھنؤ شعراء کی غزل بلکہ مثنوی میں بھی جذبات کا توازن معدوم ہو چکا تھا۔ صحیح شعری ذوق اور سلیقہ جو مرثیہ گو شعراء کے ہاں ہے دوسرے کے ہاں اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب گردش روزگار نے یہ ناممکن بنا دیا کہ ڈیرہ دار طوائفوں کے نخرے اٹھائے جائیں تو اہل دل نے جن کے کانوں میں رس بھری سرین گونجتی تھیں، مرثیے سلام اور رباعی کی طرف رجوع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میں دیر تک یہ سلسلہ جاری رہا اور اب تک وہاں کے مرثیہ گو پنجاب میں یا ملک کے دوسرے خطوں میں مرثیہ پڑھنے کے لئے پہنچتے ہیں۔ روایت کی اتنی تہذیب اور اس کا اتنا تسلسل اور تواتر صرف لکھنوی مرثیہ گویوں کے ذریعے ممکن ہوا ہے جب یہ لوگ باقی نہ رہے تو سیماب اور جوش جیسے چوٹی کے شعراء منقبت اور مرثیہ لکھنے لگے۔ اگر یہ لکھنؤ کا اثر نہیں تو پھر کس چیز کا اثر ہے؟۔

مختصر یہ کہ اودھ کی ثقافتی زندگی کی تہذیب اور اس کا تنقیہ مرثیے کے ذریعے ہوگیا۔ فرماں روایان اودھ نے مضحکانہ حرکات بھی کیں لیکن ان سے عمومی زندگی کے کوائف میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

## انیس اور دبیر کی مقبولیت

شاہی خاندان سے دونوں حضرات کو توسل حاصل تھا۔ غازی الدین حیدر مرزا دبیر کو خود بلوا کر سنتا تھا[1]

---

[1] حیات دبیر جلد ۱ ص ۲۹۔

اور واجد علی شاہ نے تو اس قدر عزت افزائی کی کہ دوران مرثیہ خوانی اپنے ہاتھ سے چتر تھامے رکھا۔[1]

میر انیس کے خاندان کو نواب بہو بیگم[2] کے زمانہ ہی سے حکمرانان اودھ کی سرپرستی حاصل تھی۔ خود انیس کو واجد علی شاہ کی مجلس خاص میں مرثیہ پڑھنے کی سعادت نصیب ہوئی اور بادشاہ نے خوشنودی کا اظہار کیا۔[3]

زندہ دلانِ لکھنؤ کے مزاج میں شعر و سخن کے معرکوں اور مقابلوں کے تماشا کا ذوق انشاء اور مصحفی کے معرکوں کی بدولت پیدا ہوا۔ ایک وقت میں خلیق اور ضمیر اور پھر ضمیر اور دبیر کو بڑھا دیا گیا۔ تو دبیر و انیس کی معرکہ آرائی کیوں نہ ہوتی؟ مگر خدا کا شکر ہے کہ یہاں بھی مرثیہ گو شعرا کی سلامت طبع کی وجہ سے ہجو نگاری تک نوبت نہ پہنچی[4]۔ بلکہ اس سے کچھ فائدہ حاصل ہوا۔ مقابل کا شوق عمدہ مضمون کی تخلیق کا باعث ہوا اور مرثیہ کو جلا حاصل ہوئی اور یہ صنف سخن روز بروز منجھتی چلی گئی[5]۔

دونوں کے تلامذہ معتقدین اور نیاز مندوں کی کثرت کے باعث لکھنو دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ مرزا دبیر کے مداح دبیریے اور میر انیس کے پیرو انیسیے کہلانے لگے۔ دونوں گروہ اپنے ممدوحین کی تعریف اور تائید میں بڑی سرگرمی دکھاتے تھے۔ ان کے معرکوں ایک دوسرے پر اعتراضات اور ان کے جوابات کے بالتفصیل مطالعہ سے اس وقت کے لکھنوی عوام کے ذوق سخن فہمی علم و فضل فن شعر کی جزئیات میں دلچسپی دقت اور سلامت طبع کا پتہ چلتا ہے[6]۔

---

۱؎ شمس الضحیٰ ص ۱۶۶۔

۲؎ بہو بیگم سسرال کا لقب تھا اصلی نام امۃ الزاہرا بیگم تھا۔ موتمن الدولہ محمد اسحاق خان خوشتری کی بیٹی تھیں جو عہد محمد شاہی میں میر آتش تھے۔ بادشاہ نے امۃ الزاہرا کو اپنی لڑکی بنا کر شجاع الدولہ سے بیاہ دیا تھا۔ آصف الدولہ انہیں کے بطن سے تھے۔

۳؎ حیات انیس اشہری ص ۳۰

۴؎ سکینہ ص ۲۴۹ مزید برآں میر انیس اور مرزا دبیر کبھی ایک مجلس میں یکجا نہیں پڑھے حیات دبیر ص ۳۱۹۔

۵؎ خمخانہ جاوید (لالہ سری رام) جلد اول صفحہ ۴۹۴۔

۶؎ تفصیل کے لیے دیکھیں آب حیات (آزاد) المیزان (ذوق) حیات دبیر سبع مثانی (ثابت لکھنوی) حیات انیس (اشعری) واقعات انیس (مہدی حسن احسن) اور انیس کی مرثیہ نگاری۔ (مرزا جعفر علی اثر)

## میر انیس اور مرزا دبیر کے انداز سخن کی اجمالی اشارہ

مرثیہ کو اردو ادب کی ایک خاص صنف کی حیثیت عطا کرنے میں میر ضمیر کے بعد دبیر اور انیس دونوں کی خدمات کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ دونوں بلاشبہ اپنے وقت کے عظیم فن کار تھے۔

دبیر کی عمر ابھی بمشکل سات برس کی تھی جبکہ وہ اپنے والد کے ہمراہ دہلی سے لکھنو چلے آئے۔[1] ان کی والدہ بھی لکھنوی تھیں۔ تعلیم و تربیت مشق سخن کا آغاز اور شہرت اسی شہر میں ہوئی۔ جوانی اور بڑھاپا یہیں کٹا۔ اس لئے قدرتی طور پر ان کے کلام میں لکھنؤ کے خاص رنگ یعنی صنائع بدائع کے تکلفات محسنات شعر کا اہتمام تشبیہات و استعارات کی فراوانی اور ادبی روایات کا تحفظ میر انیس سے مقابلتہً زیادہ ہے۔

لیکن اس کے مقابلے میں انیس کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔[2] جب وہ لکھنؤ میں منتقل ہوئے تو ان کی عمر چالیس سال سے متجاوز تھی۔[3] شعر و سخن میں ان کے خاندان کی اپنی روایات تھیں زبان کا تحفظ اور محاورہ اور روزمرہ کا فن کارانہ استعمال ان کے خاندان کے ادبی فرائض میں شامل تھا۔ نتیجۃً لکھنوی تکلفات کا اہتمام ان کے کلام میں نسبتاً کم ہے۔ وہ سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔

دبیر کے کلام میں انیس سے زیادہ تکلفات باردہ کے اہتمام کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جب انھوں نے لکھنؤ کے معصیت آلود معاشرے میں اخلاقی اور مذہبی شاعری کا چراغ روشن کیا۔[4] اس وقت تک انہیں تکلفات کو کلام کی خوبی اور زیور سمجھا جاتا تھا۔ عوام سیدھی سادی بے تکلف نظم کے ابھی عادی نہیں ہوئے تھے۔ لہٰذا قدرتی طور پر انہیں اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے دبیر نے مقبول عام طرز سخن کا سہارا لیا۔ اور انہیں حسن و خوبی سے

---

[1] دیباچہ سبع مثانی (نایاب لکھنوی) ص ۱۱۔

[2] ۱۲۱۶ھ واقعات انیس (مہدی حسن احسن) ص ۲۲۔

[3] وہ لکھنؤ میں امجد علی شاہ کے عہد (۱۲۵۸ھ تا ۱۲۶۳ھ) میں منتقل ہوئے۔ پیدائش ۱۲۱۶ھ ہوئی تو نقل سکونت کے وقت عمر بیالیس اور سینتالیس سال کے درمیان تھی۔

[4] دبیر نے انیس سے تقریباً تیس سال پہلے مرثیہ گوئی میں شہرت حاصل کی۔ واقعات انیس ص ۲۶۔۲۷۔

maablib.org

استعمال کر کے اپنے وقت میں بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔[1]

لیکن جب میر انیس کی مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا تو سٹیج تیار ہو چکی تھی۔ضمیر خلیق فصیح اور دبیر نہ صرف مرثیہ گوئی کے لیے انداز اور روایات قائم کر چکے تھے بلکہ مرثیہ کی مقبولیت عام ہو چکی تھی۔اور وہ لکھنؤ تمدن کا ایک خاص عنصر بن چکا تھا۔ لہٰذا میر انیس اپنی خاندانی روایات یعنی صحت محاورہ تسلسل بیان اور سلاست زبان کے سہارے آگے بڑھے اور جلد ہی اس شہرت میں برابر کے شریک ہو گئے۔جو مرزا دبیر اپنے لیے حاصل کر چکے تھے۔[2]

نفس مضمون کے لحاظ سے مرثیہ کا وصف سے گہرا تعلق ہے۔[3] قصائد کے لیے شکوہ الفاظ ہماری شعری روایات میں ایک لازمی امر سمجھا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ سودا بہترین قصیدہ گوؤں میں شمار ہوتے ہیں۔شکوہ الفاظ کے ساتھ وصف کی دوسری بڑی خوبی مبالغہ سمجھی جاتی رہی ہے۔دبیر کے کلام میں یہ دونوں عناصر انیس سے زیادہ ہیں۔گو مغربی نظام تنقید کے زیر اثر آج یہ کلام کے نقائص سمجھے جاتے ہیں۔مگر دبیر نے اپنے عہد میں ان نقائص کی بنا پر ہی انیس سے زیادہ مقبول تھے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دبیر کا سارے کا سارا کلام روایاتی صنائع بدائع کا حامل اور دقیق ہے۔نہیں! ایسا ہرگز نہیں!! انھوں نے آغازِ مشق کے وقت آسان اور بے تکلف زبان استعمال کی۔پھر ماحول کے زیر اثر پر تکلف اندازِ بیان اختیار کیا۔مگر جب زمانہ کی رو پلٹی اور صاف اور سلیس کلام بھی بار پانے لگا تو انھوں نے آسان سلیس بے تکلف اور رواں زبان استعمال کی۔چنانچہ ان کے مجموعہ میں ثانی الذکر نوع کے کلام کا بھی معتد بہ ذخیرہ موجود ہے جسے اگر انیس کے کلام میں ملا دیا جائے تو تمیز نہ ہو سکے۔

لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ نقائص جس کی بنا پر آج دبیر کو مطعون کیا جاتا ہے انیس کا کلام ان سے مبرا ہے رطب و یابس اور ماحول کے اثرات سے کوئی نہیں بچ سکتا۔[4]

---

[1] تعجب ہے کہ دبیر کے اجداد میں ایک بزرگ ملا اعلیٰ شیرازی بھی اپنے عہد میں صنائع بدائع کے استعمال میں ماہر خصوصی سمجھے جاتے تھے۔تفصیل دبیر کے بزرگوں کے حالات میں ملاحظہ ہو۔

[2] انیس نے مرثیہ میں کوئی ایجاد نہیں کی انھوں مرثیے کی مقبولیت سے فائدہ اٹھایا لکھنؤ اور ادب (آل احمد سرور) مطبوعہ بہترین ادب ۱۹۵۰ء ص ۴۷۔

[3] مرثیہ نگاری اور انیس (محمد احسن فاروقی) ص ۴۸۔

[4] حیات انیس (اشعری) ص ۲۶۵-۲۶۶ پر انیس کے اس نوع کے کلام کی مثالیں دی گئی ہیں۔ نیز ملاحظہ ہو گل رعنا ص ۴۹۹۔

لکھنؤ کے معاشرہ نے جس طرح نثر میں فسانہ عجائب (سرور) مثنوی میں گلزار نسیم (پنڈت دیا شنکر نسیم) غزل میں آتش و ناسخ پیدا کیے اسی طرح مرثیہ گوئی میں دبیر بھی اس ماحول کا خاص نمائندہ ہے۔

اردو انتقاد کی ایک عجیب خصوصیت (بعض شعرا کا موازنہ ہے۔ موازنہ فی نفسہ کوئی بری چیز نہیں، مگر اس مقصد کے لئے اشعار منتخب کرتے وقت ایک کو گھٹانے اور دوسرے کو بڑھانے کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔ اور یہ بہت آسان ہے کہ اپنے ممدوح کے عمدہ اور دوسرے کے مقابلتاً گھٹیا اشعار چن لیے جائیں اس طرح ایک کو آسمان پر اور دوسرے کو تحت الثریٰ میں پہنچا دیا جائے کیونکہ۔

گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضہ ہمہ انگشتہا یکدست نیست

اور اس کے ساتھ نظام نسبتی System of refrence کو بھی نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے انصافی کا احتمال بہت بڑھ جاتا ہے۔

بے چارے دبیر کے ساتھ بالکل ایسا ہی ہوا۔ اسے بد قسمتی سے ایسا نقاد ملا جس کی شخصیت بہت بھاری بھر کم اور چھا جانے والی تھی۔ فی الواقع مولانا شبلی اپنے وقت میں تنقید کے ڈکٹیٹر تھے[1]۔ ان کے زور قلم نے دبیر کے کلام کی اہمیت کو بالکل ختم کر دیا۔ گو موازنہ انیس و دبیر کے جواب میں بہت کچھ لکھا گیا، مگر مولانا کی شخصیت کے سامنے کسی کا چراغ نہ جل سکا۔ نتیجتہً آج بہت کم لوگ یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار ہیں کہ دبیر جو مدت العمر انیس کا حریف اور مد مقابل رہا فی الواقع اس قابل بھی تھا کہ اسے انیس کے مقابلے پر لایا جائے[2]۔

---

[1] مقدمہ، مقدمہ دیوان حالی ڈاکٹر وحید قریشی ص ۳۰۹ مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور

[2] مندرجہ بالا بیان کی تائید میں سید رضا علی صاحب کی خود نوشت سوانح عمری اعمالنامہ سے مندرجہ ذیل اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جو خالی از دلچسپی نہیں۔

"دبیر کی طرف ابھی ملک کی توجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ملک کے ادبی مذاق کو بھیڑ چال کہنا چاہیئے۔ بھیڑوں کے گلہ کا قاعدہ ہے کہ جدھر ایک یا دو آگے چلنے والی بھیڑیں جاتی ہیں باقی بھیڑیں بھی وہی راستہ چلتی ہیں۔۔۔ مولانا شبلی کی کتاب موازنہ انیس و دبیر کا عوام پر یہ اثر

(باقی اگلے صفحہ پر)

اس بحث کی تائید خود مرزا دبیر اور میر انیس کے کلام سے ہوتی ہے۔ دبیر کی اپنے کلام کے متعلق رائے۔

گلزار ہے یہ نظم و بیان بیشہ نہیں ہے | باغی کو بھی گلگشت میں اندیشہ نہیں ہے
ہر مصرعہ برجستہ ہے کمپل تیشہ نہیں ہے | یاں مغز سخن کا ہے رگ و ریشہ نہیں ہے

صحت مری تشخیص سے ہے نظم کے فن کی
مانند قلم ہاتھ میں ہے نبض سخن کی

گر کاہ ملے فائدہ کیا کوہ کنی ہے | میں کاہ کو گل کرتا ہوں رنگین سخن سے
خوش رنگ ہیں الفاظ عقیق یمن سے | یہ ساز ہے سوز غم شاہ مدن سے

آہن کو کروں نرم تو آئینہ بنالوں
پتھر کو کروں گرم تو میں عطر نکالوں

(جلد اول نولکشور ۱۹۲۷ء ص ۲۵۴ مرثیہ کسی شیر کی آمد......)

اس کے برعکس میر انیس اپنی طرزِ تکلم کو اس طرح واضح فرماتے ہیں۔

جد و آبا کے سوا اور کوئی تقلید نہ ہو
لفظ مغلق نہ ہو گنجلک نہ ہو تعقید نہ ہو

---

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۶۶) ہوا کہ دبیر انیس کے ہم پلہ نہ رہے......

مولوی شبلی ایسے زبردست ادیب اور ناقد سخن تھے اور میں ان کی جامعیت سے اس درجہ متاثر ہوں کہ جو فیصلہ انھوں نے کیا ہے اس کی صحت کے تسلیم نہ کرنے کو ادبی بدعت سمجھتا ہوں۔ اگر میں اس بدعت کا ارتکاب کروں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ موازنہ کے وقت انیس کا بلند اور بہت بلند اور دبیر کا پست اور بہت پست کلام ان کے پیش نظر تھا۔ موازنہ کا صحیح معیار یہی ہونا چاہئیے کہ ایک حریف کے بلند کلام کا دوسرے حریف کے بلند کلام سے اور پست کلام کا پست کلام سے مقابلہ کیا جائے۔ مقابلہ ہم مرتبہ اشخاص یا اشیا کا کیا جا سکتا ہے... کسی شاعر کا سارا کلام ہموار اور یک وزن نہیں ہو سکتا بڑے سے بڑے شاعر کو لے لیجئے اگر خود اس کے بلند کلام کا پست کلام سے مقابلہ کیا جائے تو زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا..... اگر انیس کے بہترین کلام کا دبیر کے بہترین کلام کے بہترین کلام سے مقابلہ کیا جائے تو میری ناچیز رائے میں ترجیح کا تاج بلا تامل کسی ایک کے سر پہ رکھ دینا دشوار کام ہوگا۔" اعمال نامہ (سر رضا علی) ص ۵۰-۵۱۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گر اہل شعور — ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں نور
غل ہو یہ ہے کشش مو قلم طرۂ حور — ایک اک مصرع میں ہو صنعت صانع کا ظہور
کوئی ناظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے
نقش اثر رنگ کو کاواک لکیریں سمجھے

قلزم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ،
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا متانت ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقعہ ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے — زیب ہے خال سیاہ چہرۂ گلرو کے لئے
داند آنکس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

(مرثیہ نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری - جلد ۱ ص ۴۰۷ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء)

دونوں اساتذہ کے متذکرہ بالا بندوں کے مطالعہ سے دونوں کے مطمع ہائے نظر اور معیار سخن پر روشنی پڑتی ہے۔ جہاں دبیر اپنے کلام کو گلزار سے تشبیہ دے کر کاہ کو بھی اپنی رنگینی سے گل بنانے کا دعویٰ کرتے ہیں وہاں میر انیس روزمرہ سلاست لب و لہجہ کی متانت اور قریب الفہم صنعت کے استعمال پر اپنی قدرت کا بجا ادعا فرماتے ہیں۔ اتحاد مقاصد کے باوجود یہاں سے دونوں راستے جدا ہو جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جسے امتحان زمان Test of the time کہا جاتا ہے اس میں میر انیس مرزا دبیر کے مقابلے میں بہت زیادہ کامیاب ہیں۔ آج بہت کم لوگ ایسے ہیں جو ثانی الذکر کے کلام کا مطالعہ محض طبعی رجحان اور لطف شعر کے لئے کرتے ہوں۔ اس کی وجہ صاف ہے کہ دبیر نے ایک خاص قسم کی کلاسیکی شاعری میں کاوش کی جس کی اس

عہد میں بہت مانگ تھی۔ لیکن وہ کاوش بے حقیقت یا گناہ بے لذت کے نام سے تعبیر نہیں کی جا سکتی۔ وہ عقیق یمنی جیسے خوش رنگ الفاظ تراشتے ہیں تو نہ صرف یہ کہ اس سے زبان کا دامن مالا مال ہوتا ہے بلکہ مغز سخن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ الفاظ کا تصور بغیر معنی کے تو کوئی چیز نہیں۔ ہاں فرق صرف انداز بیان کا ہے ایک آپ کو شراب شعر سفید آبگینے میں پیش کرتا ہے دوسرا مرصع جام میں۔ سرور اور کیف دونوں کے ہاں موجود ہے۔

اس دعوے کے ثبوت میں دونوں کے کلام سے ہم مضمون بند پیش کئے جاتے ہیں۔

حضرت عباس کی آمد

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

آمد ہے جگر بند شہ قلعہ شکن کی ،،
لشکر میں تلاطم ہے زمین ہلتی ہے رن کی
سرداروں پہ ثابت ہے جدائی سر و تن کی
سمٹی ہیں رگیں خوف سے شیروں کے بدن کی
ہے تیغ بکف قوت بازوئے شہ دین کا
تھمتا نہیں ماہی پہ قدم گاؤ زمین کا

مرزا دبیر

ہیبت سے نہ قلعہ افلاک کے در بند
جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمر چرخ سے جوزا کا کمر بند
سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند
انگشت عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجے سے علم چھوٹ پڑا ہے
النشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر میں
الصور کا آوازہ ہے اب جن و بشر میں
الہجر کا ہے تذکرہ باہم تن و سر میں
الوصل کا غل ہے سقر و اہل سقر میں
الحشر جو مردے نہ پکاریں تو غضب ہے
الموت زبان ملک الموت پہ اب ہے

میر انیس

غل ہے علم دار حسین آتا ہے رن میں
ہے تہلکہ مصر و حلب و روم و ختن میں
مردے بھی تہ خاک لرزتے ہیں کفن میں
پھرتے ہیں ہرن چوکڑی بھرتے ہوئے بن میں
غازی کی سواری نہیں خیمے سے بڑھی تھی
شیروں کو نیستاں میں تپ لرزہ چڑھی تھی
رنگ خورشید ہوا جاتا ہے تغیر
جویا ہے ستاروں کی زرہ کا فلک پیر
سہما ہوا مخفی ہے کماں قوس میں ہے تیر
مریخ کے قبضے سے کھنچی جاتی ہے شمشیر
جمعیت عالم کے یہی نشر کا دن ہے
سیاروں پہ ثابت ہے کہ یہ حشر کا دن ہے

maablib.org

ص ۲۲۴ جلد ا نولکشور ۱۹۳۷ء　　　مراثی انیس جلد ا ص ۹۷ - ۹۸

مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء

حضرت عباس کا شمر کے حواریوں سے خطاب

شبیر سے ڈر شیر ہیں یہ شیر خدا کے
تو کیا ہے بھلا شیر کے ہو سامنے آ کے
چاہیں تو ہلا دیں یہ طبق ارض و سما کے
ہر تابع فرمان ہیں یہ ربِّ دوسرا کے
ثابت ہیں قدم منزل تسلیم و رضا میں
سر ہاتھ پہ رکھے ہوئے ہیں راہ خدا میں

(ص ۲۲۴ جلد ا نولکشور ۱۹۳۷ء)

تم کون ہو حسین ہے مختار خشک و تر
ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر
دیکھو فساد ہو گا بڑھو گے اگر ادھر
شیروں کا یاں عمل ہے تمہیں کیا نہیں خبر
سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں
بس کہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

مراثی انیس جلد ۴ ص ۴۵ مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء

ان لوگوں سے کہ دیں نہ ہمیں غیظ میں لائیں
مہمانوں کے خیموں کو نہ دریا سے ہٹائیں
فردائے قیامت کی عطش بھول نہ جائیں
دنیا کے لئے ہاتھ سے عقبیٰ نہ گنوائیں
اس دھوپ کی برداشت نہیں لائیں گے بچے
بے آب تڑپ کر ابھی مر جائیں گے بچے

(ص ۴۸ جلد ا نولکشور ۱۹۳۷ء)

چھوڑیں نہ زمیں کو گرے سر پہ آسماں
بڑھ کر ہٹا نہیں کبھی اس فوج کا نشان
جب تک کہ دم میں دم ہے نہ جائیگی آن بان
رہتی ہے ہم بپا کریں خیمے خدا کی شان
مر جائیں وہ جو ساتھ کسی شیر خوار ہیں،
فی الواقع ہم ایسے ہی تقصیر خوار ہیں،

(مراثی انیس جلد ۴ ص ۴۶
مطبوعہ لاہور ۱۹۵۹ء)

حضرت کا اپنی ذات کے متعلق ارشاد

دبیر

(حضرت کفار کے سامنے رجز خواں ہیں)

نانا سے پیمبر کے ہے افضل میرا نانا
سو کون وہ ہے ختم رسل شافع عقبیٰ
بابا سے علی کے مرا بابا بھی ہے اعلیٰ
وہ کون شہ قلعہ شکن سید بطحیٰ

انیس

(حضرت امام خدا سے مخاطب ہیں)

نانا تو دیا اشرف ذریت آدم
بابا شہ مردان سا دیا فخر دو عالم
ماں سیدہ کون و مکان ثانی مریم
بھائی وہ کہ تو جس کی بزرگی سے ہے محرم

maablib.org

مان میری بضاعت ہے رسول عربی کی
ایسی تو نہ مادر تھی رسولوں میں کسی کی
مرثیہ

دنیا میں کسی اور کا رتبہ ہے کب ایسا
نام ایسا گھر ایسا نسب ایسا حسب ایسا
مراثی انیس جلد ۳ مطبوعہ لاہور
۱۹۵۹ء ص ۲۲۶

کیوں چرخ میں گردوں کی طرح رن میں زمیں ہے
نسخہ قلمی مملوکہ مرزا صادق صاحب
(اس بند میں دبیر کا رنگ نسبتہً زیادہ نمایاں ہے)

فریق مخالف کے لشکر سے خطاب

میکائل و روح نام مرے خادموں کے ہیں
حاکم خدا کے حکم سے ہم حاکموں کے ہیں
فتوے ہمارے قتل پہ کن عالموں کے ہیں
یہ کام عالموں کے نہیں جاہلوں کے ہیں
دنیا خراب ایسوں کی عقبیٰ زبوں ہے
خون محمد عربی میرا خون ہے
(ص ۳۴ جلد ا نولکشور ۱۵۳۷ء)

حاکم ہوں میں سب خلق خدا ہے مرے تابع
میں باب اجابت ہوں دعا ہے مرے تابع
مختار قدر ہوں میں قضا ہے مرے تابع
آتش مری محکوم ہوا ہے مرے تابع
قبضہ ہے مرا خاک کے ہر گنج نہاں پر
جاری ہے مرا حکم رواں آب رواں پر
(ص ۲۳۱ جلد ۳ لاہور ۱۹۵۹ء)

حر حضرت امام علیہ السلام کی طرف سے جنگ میں جاتے ہیں

اس شیر پہ سوار جو آیا وہ صف شکن
یوں دفعتہً کھڑے ہوئے اعدا کے مو تن
جوں صورت زدہ ہوئے سوراخ پیرہن
بسمل کی نبض بن گئے سر تا قدم بدن
میدان سے پاؤں اکھڑ گئے اور خود بھی گم گئے
مارا طمانچہ خوف نے منہ سب کے پھر گئے
ص ۳۱۰ جلد ۲
نولکشور ۱۹۳۶ء

رعد ایسا تھرا گیا نعرے جو سنے ضیغم کے
استخواں کانپ گئے زیر زمیں رستم کے
تہ و بالا ہوئیں لشکر کی صفیں جم جم
برق شمشیر سے ڈر ڈر کے فرس بھی چمکے
نوبت جنگ نہ آئی تھی کہ دل ٹوٹ گئے
بیرقیں گر گئیں ہاتھوں سے نشاں چھوٹ گئے
ص ۱۰۸ جلد ۲
لاہور ۱۹۵۹ء

# بین

## (حضرت عباس کی شہادت پر)

سر پیٹ کے سب بیبیوں نے دھوم مچائی
شہ رن کو چلے کہہ کے یہ ہے ہے مرے بھائی
سر ننگے سکینہ بھی یہ کہہ کر نکل آئی
مارا مرے سقے کو محمد کی دہائی
ہے ہے یہ ضیافت ہے نئی لشکر شر کی
فاقہ تو نہ توڑوایا کمر توڑی پدر کی

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہ والا
ہونٹوں سے ملے ہونٹ دہن پیار سے چوما
رو رو کے کہا آنکھ تو کھولو مرے شیدا
کچھ باتیں کرو ہم سے کہو دل کی تمنا
ہے ہے مرے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی
تم مرتے ہو شبیر تمہیں روتا ہے بھائی

ص ۱۰۲ و ۱۰۳ جلد ۲
نولکشور ۱۹۳۶ء

ڈیوڑھی پہ حرم کرنے لگے گریہ و زاری
عباس کی زوجہ نے ردا سر کے اتاری
بیتابی میں ڈیوڑھی سے سکینہ یہ پکاری
کیوں آئی نہ اب تک مرے عمو کی سواری
میں اپنے چچا کو نہ اگر پاؤں گی بابا
سر پیٹتی دریا پہ چلی آؤں گی بابا

چلا کے یہ لاشے سے لپٹ کر شہ عالم
ہیہات ترے ہاتھ گرے اے مرے ضیغم
جعفر کا یہ ماتم ہے علی کا ہے یہ ماتم
عباس ترے داغ سے جینے کے نہیں ہم
تنہائی میں بھائی کی کمر توڑ چلے ہو
انتیس برس بعد ہمیں چھوڑ چلے ہو

ص ۲۲۰ جلد ۴
لاہور ۱۹۵۹ء

## حضرت علی اصغر کی شہادت پر

### مرزا دبیر

بانو نے آگے بڑھ کے یہ شور بکا کیا
والی کہو مرے علی اصغر کو کیا کیا
رو کر حسین بولے کہ نذر خدا کیا
امت کے شیر خوار دل پہ ان کو فدا کیا
بی بی یہ تیرے ہنسلیوں والے کی قبر ہے
بانو یہ تیرے گود کے پالے کی قبر ہے
سننا تھا یہ کہ زانو و سر پیٹنے لگی ،،،

### میر انیس

مڑ کر شہ والا نے جو دیکھا تو یہ دیکھا
اک حشر مزار علی اصغر پہ ہے برپا
سر کھولے ہوئے پیٹتی ہے دختر زہرا
کہتی ہے سکینہ مرے بھیا مرے بھیا
بانو ہے حزیں چاک گریباں کئے ہے
چھاتی کے تلے ننھی سی تربت کو لئے ہے
چلاتی ہے اصغر مجھے آواز سناؤ

تربت پہ کہ کے ہائے پسر پیٹنے لگی
کبریٰ ادھر سکینہ ادھر پیٹنے لگی
آکر بتول خستہ جگر پیٹنے لگی
سیری نہ پیٹنے سے ہوئی سانس الٹ گئی
آنے لگا جو غش تو لحد سے لپٹ گئی
بولی پسر سے پیار میں اصغر اٹھو اٹھو
بس سو چکے مزار میں اصغر اٹھو اٹھو
آؤ مرے کنار میں اصغر اٹھو اٹھو
بہنیں ہیں انتظار میں اصغر اٹھو اٹھو
اکدم کے دم میں ہائے بے سر و سامان ہوگئے
غش آیا تیر کھایا لحد میں بھی سو گئے

تربت میں اندھیرا ہے مری گود میں آؤ
قربان گئی ننھے سے ہاتھوں کو اٹھاؤ
مرجائے گی ماں خاک سے منہ کو نہ چھپاؤ
تھا میں نے سبط شہ لولاک کو سونپا
شبیر نے ہاں لا کے تمہیں خاک کو سونپا

دونوں کے کلام کے تطبیقی مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں دبیر اپنے مرثیوں میں بین پہ زیادہ زور دیتے ہیں اور اسے طویل تر لکھنے کی کوشش کرتے ہیں، انیس ایسا نہیں کرتے اور بین کو دو چار بندوں میں ختم کر دیتے ہیں۔ دبیر مرثیہ کے آغاز ہی سے مبکیہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ انیس واقعات کے بیان کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور انہیں سے حزنیہ اثرات پیدا کرتے ہیں۔ دونوں کی طبیعت کے مخصوص انداز ہیں۔ راقم الحروف کے خیال میں اسی میں میر انیس کی مقبولیت کا راز ہے اگرچہ اس امر کا امکان ہے کہ وہ لوگ جو مرثیہ کا واحد مقصد ہیجان ماتم ہی سمجھتے ہوں دبیر کو انیس پہ ترجیح دیں۔

maablib.org

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّصغیر
maablib.org

حصّہ دوم

# سوانح

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّ صغیر
maablib.org

# حصّہ دوم (سوانح)

## باب اوّل (دبیر کے ابتدائی حالات)

دبیر کا خاندان۔ دبیر کا خاندان اور کاغذ فروشی اور اس کی تحقیق۔ دبیر کی استعداد علمی اور ذہانت۔ دبیر کے کلام کے منازل ارتقا۔ آغاز شاعری۔

maablib.org

ملا ہاشم شیرازی شار (برادر عینی ملا اہلی شیرازی صاحب مثنوی سحر حلال)

مرزا محمد رفیع متخلص بہ رفیع

مرزا غلام محمد

مرزا غلام حسین (متولد ۱۱۹۰ھ)

- دختر میر ببر علی بجنوری کو منسوب ہوئیں
  متولدہ دہلی
- دختر متولدہ دہلی
  حکیم میر محمد حسین عزیز کو منسوب ہوئیں
  اور صاحب اولاد رہیں
  - دختر
  - دختر
  - میر بسم اللہ
  - میر فضل حسین
    - مرزا محمد عباس سفیر
    - محمد تقی
    - محمد کاظم
    - دختر
      منسوبہ میر حیدر حسین
    - میر محمد صولت
    - دختر
      زوجہ حکیم آغا حسین
- مرزا غلام محمد نظیر ولادت
  دہلی وفات ۱۲۹۱ھ
- مرزا سلامت علی دبیر
  ولادت ۱۱ جمادی الاول ۱۲۱۸ھ
  دلی محلہ بلی ماران۔
  وفات ۳۰ محرم ۱۲۹۲ھ نخاس لکھنؤ

(آگے دیکھیے دبیر کی اولاد کے حال میں)

maablib.org

# باب اوّل

## دبیر کا خاندان

آزاد نے "آب حیات" میں دبیر کے حالات "خاندانی شاعر نہ تھے" کے جملہ سے شروع کئے ہیں اور حاشیہ پر یوں رائے زنی کی ہے :-

"تذکرہ سراپائے سخن میں لکھا ہے کہ ان کے والد مرزا آغاجان کاغذ فروش تھے۔ پھر ایک جگہ اسی کتاب میں لکھتے ہیں۔ دبیر ولد غلام حسین متعلقان مرزا آغاجان کاغذ فروش سے ہیں، مصنف موصوف کو شوق ہے کہ ہر شخص کے باب میں کچھ نہ کچھ نکتہ طنز کا نکال لیتے ہیں اس لئے خاندان کے باب میں نہ یقین ہے نہ شک"[1]

مندرجہ بالا تحریر سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ آزاد دبیر کے خاندان حالات کے متعلق کما حقہٗ تحقیق نہ کر سکے۔ نیز تذکرہ سراپائے سخن (میر حسن علی) کے بیان کی صحت پر بلکہ صاحب تذکرہ کی ثقاہت پر بھی انہیں یقین نہ تھا، مگر مزید ذرائع کی عدم موجودگی کی وجہ سے جو کچھ انہیں معلوم ہو سکا انھوں نے لکھ دیا اور "نہ یقین ہے نہ شک" کے جملہ کے اضافہ سے خود ذمہ داری قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ تذکرہ مذکور کی زیر بحث عبارت حسب ذیل ہے :-

"دبیر تخلص مرزا سلامت علی ولد مرزا غلام حسین کاغذ فروش شاگرد مظفر حسین ضمیر مرثیہ اچھا کہتے ہیں مگر ایسا نہیں کہ عیوب شاعری سے پاک ہو۔ راقم نے ان کو عظیم آباد میں دیکھا ہے"[2]

اس تذکرہ میں دوسری جگہ مندرجہ ذیل عبارت موقوم ہے :-

"مرثیہ گوئی میں طاق صف آرائی اور مضمون خیزی میں شہرۂ آفاق مرزا سلامت علی دبیر ولد مرزا غلام حسین متعلقان آغاجان کاغذ فروش سے باشندۂ لکھنؤ ارشد تلامذۂ میر مظفر حسین ضمیر مرثیہ گو"[3]

---

(۱) آب حیات (آزاد) ص ۵۳۷

(۲) سراپا سخن (میر محسن علی) نولکشور ۱۲۹۱ھ ص ۲۱۵۔

(۳) سراپا سخن مذکور ص ۲۱۵۔

مجموعۂ سخن اور سخن شعراء میں علی الترتیب پہلی اور دوسری عبارت نقل ہے۔ اس کے بعد مرزا حیرت دہلوی نے دبیر کو نو مسلم کا لُستہ قرار دے کر میدان تحقیق میں ایک حیرت انگیز مثال قائم کر دی۔[۱]

کسی فن کار کے خاندانی شاعر نہ ہونے اور کاغذ فروشی کو اپنا ذریعۂ معاش بنانے سے اس کی عظمت اور عزت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس کی عظمت اس کی تخلیق میں ہے۔ اربابِ کمال معاشرہ کے کسی خاص طبقہ سے مخصوص نہیں۔ اگر فی الواقع دبیر کے والد کاغذ فروش یا نو مسلم کا لُستہ ہی ہوتے پھر بھی بحیثیت ایک شاعر کے اس کے مقام میں کوئی نقص واقع نہ ہوتا اور بظاہر ان مختلف روایات کی تائید یا تردید کی ضرورت نہ تھی مگر بغیر چھان بین اور تحقیق کے کسی بیان کی صحت اور ضعف کے متعلق فیصلہ دینا نامناسب ہے۔

مرزا دبیر کے مورث اعلیٰ ملا ہاشم شیرازی[۲] تھے جو ملا اہلی شیرازی کے حقیقی بھائی تھے۔ مولف حیات دبیر نے ملا اہلی مذکور کے متعلق "مجالس المومنین[۳]" کے حوالہ سے بیان کیا ہے۔

---

[۱] چراغ دہلی (مطبوعہ ۱۹۳۰ء) ص ۴۳
(نیز دیکھیے مرآۃ الشعرا نو محمد یحییٰ تنہا عالمگیر الیکٹرک پریس لاہور ۱۹۴۵ء جلد اول ص ۱۷۴ "مرزا سلامت علی نام دبیر تخلص تھا لڑکپن میں مرثیہ پڑھتے تھے اس شوق نے منبر کی سیڑھی سے مرثیہ گوئی کے آسمان پر پہنچا دیا۔ خاندانی شاعر نہ تھے۔ ان کے والد مرزا آغا جان کاغذ فروش تھے ....")

[۲] المیزان اور حیات دبیر میں انہیں نثر میں "وحید دوراں" لکھا ہے مگر کسی تذکرہ سے اس کی تائید اور تردید نہ ہو سکی۔ اور نہ ہی ان کی کوئی تصنیف دستیاب ہو سکی معلوم ہوتا ہے کہ شاہانِ دہلی کی درباری تحریروں کے علاوہ کوئی نظم یا نثر میں یادگار نہ چھوڑی۔

[۳] (مجالس المومنین ۱۰۰۲ھ مطابق ۱۵۸۲ء میں لکھی گئی تھی یعنی سید نور اللہ ابن شریف المرعشی شوستری کی مجالس المومنین۔ ان کو ۱۰۱۹ھ (۱۶۱۰ء یا ۱۶۱۱ء) میں غالی شیعہ ہونے کے الزام میں ہندوستان میں قتل کر دیا گیا تھا۔ اس کے بارہ ابواب میں علماء کے علاوہ ہر شعبہ کے شیعہ مشاہیر کے حالات بھی دیئے ہوئے ہیں۔ نیز اثنا عشری حضرات کے علاوہ اس میں ان سب لوگوں کے حلات بھی موجود ہیں جو حضرت علی کے خلافت بلا فصل کے معتقد ہیں۔ (تاریخ ادبیات ایران در عہد جدید پروفیسر براؤن ترجمہ سید وہاج الدین احمد کنتوری مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۳۹ء) ص ۷۹۔

"ملا اہلی شعراء فضلاء میں مشہور اور فقر و مسکنت اور بے التفاتی اہلِ دنیا میں معروف ہیں۔ شاعروں سے بمہارت فن شعر کے سبب سے امتیاز رکھتے تھے۔ ہر ذنت شعر کہتے تھے۔ ایسی مثنوی سحر حلال کہی ہے کہ ہر شعر میں دو قافیہ ہیں اور ہر شعر دو بحروں میں پڑھا جاتا ہے۔ پڑھنے والے کی عقل حیران ہے۔ سلمان ساوجی کے مشہور قصیدۂ صنعتی کے جواب میں ایک قصیدہ میر علی شیر[1] کے نام پر کہا۔ اس میں چند صنعتی قصیدۂ سلمان سے بھی زیادہ ہیں۔ خود میر علی شیر نے دادِ انصاف دیکر کہا کہ سلمان سے بہتر کہا ہے۔"[2]

ڈاکٹر براؤن ملا اہلی شیرازی کے متعلق حسب ذیل رائے کا اظہار کیا ہے :۔

"...... وطن شیراز اور سال وفات ۹۴۲ھ مطابق ۱۵۲۵ء - ۱۵۳۶ء ان دونوں کا تعلق (اہلی ترشیزی کا واقعات اور اہلی شیرازی کا معمّا) ہرات کے اس حلقۂ مشاہیر سے ہے جو سلطان حسین اور میر علی شیر کی قدر دانیوں کی وجہ سے وہاں قائم ہو گیا تھا۔ باکمالانِ ہرات کا یہ جھمگٹا جس سے ظہوری ترشیزی وفات ۱۰۲۴ھ مطابق ۱۶۱۵ء) کا تعلق بھی تھا صرف اپنے ہی زمانے میں خراسان میں مشہور ہوا۔ بقیہ ایران نے کبھی اس کی شہرت تسلیم نہ کی۔ لیکن ہندوستان میں اسے کافی شہرت حاصل ہے جہاں ظہوری کو جس کا ایران میں کوئی نام تک نہیں جانتا بدیع اور مرصع نگاری کی حیثیت سے غیر معمولی (اور میری رائے میں ناجائز[3]) شہرت حاصل ہے۔ اہلی شیرازی کا خاص کمال تجنیسات اور دیگر صنائع و بدائع لفظی پر اس کی بڑی قدرت ہے۔"[4]

موتمن نے ملا اہلی شیرازی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :۔

"...... و ملا اہلی شیرازی کہ بنا بگفتۂ صاحب تذکرہ نصر آبادی در معمی[5]

---

[1] میر علی شیر نوائی وزیر ابو الغازی حسین تیموری سلطان (تاریخ ادبیات ایران مذکور) ص ۱۳۲۔

[2] حیات دبیر ص ۲۔

[3] ڈاکٹر براؤن کی رائے میں۔

[4] ڈاکٹر براؤن تاریخ ادبیات ایران مذکور ص ۲۳۷۔

[5] معمی شعری را گویند کہ شاعر نام شخص یا چیز و موضوع مورد نظر را بانواع تعمیت و ابہام از قلب و تصحیف غواص حساب و کنایات و اشارات و مبہمہ دیگر در یک یا چند بیت بنوعے بپوشاند کہ جز بتامل و وقت بسیار حل آن دست ندہد۔ (شعر و ادب فارسی موتمن مطبوعہ کتب خانہ ابن سینا طہران) ص ۲۱۵۔

دلغز[1] و اشعار مصنوع و موشح بے مثل بودہ و صاحب ذوقان دیگر در این فن ہنر نمائی ہا کردہ اند ایناں غالباً در مجامع ادبی کہ معمولاً در قہوہ خانہ ہا تشکیل می شد جمع می گشتند و معمیات خود را مطرح می کردند و ہر یک بحل معمای دیگری می کوشید و از این راہ بہ یک دیگر سبقت می جستند پارہ ای از این شاعران بقدری در این رشتہ تخصص حاصل می کردند کہ بمعمائی شہرت می یافتند[2]

میرزا اہلی شیرازی کی ایک غزل کا مطلع ہے

جانم بروز واقعہ پہلوے اوکنید  اوقبلہ من است رخم سوے اوکنید

او قبلہ من است اور رخم سوے اوکنید کا معمی اس وقت حل ہوا جب مرزا اہلی شیرازی کو خواجہ حافظ شیرازی کے پہلو میں جگہ ملی اور سنگ مزار پر یہی غزل کندہ ہوئی۔ رحلت حافظ کی تاریخ خاک مصلی (۷۹۲ ھ) اور رحلت اہلی کی تاریخ بادشاہ شعراء بود اہلی[3] (۹۴۲) اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایران میں ڈیڑھ سو برس تک ایک شخص بھی اس اہلیت کا نہ مل سکا کہ حافظ کے پہلو میں جگہ پاتا۔ اس کا اہل صرف اہلی شیرازی تھا جو عالم غیب میں آج تک حضرت لسان الغیب کی باتیں کہہ رہا ہے[4]"

"مرزا صاحب کے آباؤ اجداد شیراز میں ہمیشہ بڑے بڑے عہدوں اور منصبوں پر سرفراز

---

[1] لغز بفتح و ضم ثانی بمعنی پیچیدگی و راہ کج و انصراف از راہ راست است و در اصطلاح ادبیات شعری را گویند کہ شاعر چیزی را در نظر گیرد و صفات و مشخصات و خصوصیات آن را در کسوت عبارات مشکل و متشابہ بدون ذکر نام بیان نماید و کشف آں را از خوانندہ بخواہد۔ این قسم شعر را کہ بطریق خطاب و سوال و اغلب با لفظ چیست آن شروع می شود در فارسی چیستان ہم می گویند شعر و ادب فارسی مذکور ص ۲۱۲ اردو میں اسے بجھارت یا پہیلی کہتے ہیں مولف

[2] شعر و ادب فارسی مذکور ص ۲۱۶۔

[3] قطعہ تاریخ وفات ملا اہلی جو ملا میرک کی تصنیف ہے حسب ذیل ہے:۔

| | |
|---|---|
| درمیان شعرا و فضلا | پیر با صدق و صفا بود اہلی |
| رفت با مہر علی از عالم | پیرو آل عبا بود اہلی |
| سال فوتش زخرد جستم و گفت | بادشاہ شعراء بود اہلی |

۹۴۲ھ

حیات دبیر ص ۴

[4] رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۵ء مضمون س ش ص از دصی بلگرامی۔

وممتاز رہے پھر زمانہ کی ناموافقت کے سبب سے دہلی و اکبر آباد (آگرہ) میں وارد ہوئے۔[1]

ملا اہلی جس طرح نظم میں یکتائے زمان تھے اس طرح نثر میں ملا ہاشم وحید دوران تھے زمانہ بھی اتفاق سے موافق پایا۔ ہندوستان میں آگر عہدۂ جلیلہ میر منشی پر معین وسرفراز ہوئے۔[2]

مرزا عنایت اللہ خان مرزا ابوظفر خان جو مرزا غلام حسین (والد دبیر) کے حقیقی نانا تھے صوبہ کشمیر کے ناظم تھے اور ان کے صاحبزادے مرزا شہامت علی خان (مرزا غلام حسین کے ماموں) شہزادگان دہلی کے استاد اور خط نستعلیق لکھوانے پر مامور تھے۔[3]

دبیر کے پردادا مرزا محمد رفیع[4] شاہان مغلیہ کے دربار میں میر منشی کے عہدہ پہ سرفراز تھے۔ ان کے بعد یہ عہدہ ان کے لڑکے مرزا غلام محمد کو منتقل ہوا۔ مرزا غلام محمد (دادا دبیر) نے یاد الٰہی کے لئے گوشہ نشینی اختیار کی اور اس موروثی عہدہ کو چھوڑ دیا شاہ عالم ثانی از راہ قدردانی چار ہزار سات سو اکیس روپے سالانہ بموجب فرمان محررہ ۳ رجب المرجب ۱۱۷۵ھ مقرر فرمادی۔ فرمان کی عبارت حسب ذیل ہے۔

چون بعرض مقدس و معلی رسید کہ فضیلت و شریعت مآب و صلاح دستگاہ غلام محمد ابن ملا محمد رفیع ولد ملا محمد ہاشم شیرازی مناصب جلیلہ سرکار از خیال مآل اخری رضینہ برضائے جناب باری عز اسمہ و بادولت و اقبال بانتہائے تدین و کمال رسانیدہ باکراہ فانی از ترکب مناصب متعلقہ و تعلقات حادث از مزید شوق طاعت واجب الوجود اعتکاف ساختہ۔ لہذا بصواب دید قرامت عنایت اللہ خان ابن ابوظفر خان ناظم صوبہ کشمیر جد مادری معز الیہ و شہامت علی خان حال استاد شہزادہ ہائے ہمایوں و ملا محمد ہاشم مرحوم جد پدری شان برضا جوئی خلاق عالم و کسب ثواب اخری کہ خاصہ سلاطین و فرمان روایان پیشین بودہ است بنظر مراتب صدر چہار لک ہشتاد و ہشت ہزار یک صد و بست دام بتعداد چہار ہزار ہفت صد و سی

---

[1] حیات دبیر ص ۵۔ نیز دیکھیں شمس الضحی (مولوی صفدر حسین) و تنقید آب حیات (میر محمد رضا طہیر)

[2] دیباچہ سبع مثانی (ثابت لکھنوی) ص ۱۰

[3] حیات دبیر شمس الضحی و تنقید آب حیات مذکور۔

[4] مرزا محمد رفیع صاحب رفیع کا ایک قصیدہ روضۂ رضوان میں طبع ہوا ہے جس کا مطلع یہ ہے:-

اے شہنشاہ دنی ملک و تدنی کشور
والضحی روئے و قمر طلعت و والنجم افسر

دیک روپیہ از پرگنہ حویلی دار الخلافت شاہجہان آباد درجہ مدد معاش تعلقان مشار الیہ با فرزندان بطریق التمغا از نصف خریف پارس نیل حسب الضمن مقرر باشد۔ باید کہ فرزندان کامگار والا تبار و امرائے عالی مقدار و متصدیان و مہمات و جاگیرداران و کروڑیان حال و استقبال وجہ مذکور انسلاً بعد نسل و بطناً بعد بطن بتصرف فرزندان و متعلقان مشار الیہ بازگذارند و از جمیع وجوہ عوارض مرفوع القلم شمارند دریں باب ہر سال مجدد سنہ طلبند۔

سیوم شہر رجب المرجب ۱۱۷۵ھ
مطابق ۳ جلوس والا تحریر یافت[۱]

جب مرزا غلام حسین (ولد مرزا دبیر) پیدا ہوئے تو اسی بادشاہ (شاہ عالم ثانی) نے مندرجہ ذیل فرمان کی رو سے ایک سو روپیہ ماہوار مرضعہ کے مصارف کے لئے شاہی خزانہ سے مقرر فرمائے۔

"درین وقت ہیمنت اقتران از وقائع مولود فرزند ملا غلام محمد نواد ملا ہاشم شیرازی ذمام نہاد المسمی غلام حسین بسمع ہمایوں رسیدہ حکم جہاں مطاع عالم مطیع بنام خازن خزانہ عامرہ سلطانی بادشاہ باموری یک صد روپیہ سکہ کہن ماہانہ مصارف مرضعہ دغیرہم شرف الصدور فرمودہ حلبان دفتر دیوانی سرکار معلی سوائے ماہانہ ملا غلام محمد محسوبہ سنین پیشین ماہانہ ہذا بمصارف مرضعہ ہا دغیرہم غلام حسین مولود حال بخازن خزانہ خاقانی بجائے مجدہ مجرا دادہ قبض مہری غلام حسین بر دفتر داشتہ باشند۔ دریں باب ہر سال سند مجدد سنہ طلبند۔

ہفتم شہر رمضان مبارک ۱۱۹۰ھ مطابق ۱۸ جلوس والا تحریر یافتہ[۲]۔

۱۲۱۵ھ میں مرزا غلام حسین کے متعلق چھان بین ہوئی اور ایک اشتہاد مرتب کیا گیا۔

---

[۱] شمس الضحیٰ تنقید آب حیات و حیات دبیر (ان ایام میں جبکہ یہ فرمان جاری ہوا شاہ عالم ثانی جھانسی کی جنگ میں بہ نفس نفیس موجود تھا اور اس واقعہ کے ۹ سال بعد ۲۹ رمضان ۱۱۸۵ھ تک) وہ دہلی نہ آسکا اس لئے فرمان ہذا پر عملی درآمد ممکن ہے نہ ہو سکا ہو) نجم الغنی تاریخ اودھ ج ۲ ص ۶۲ و مقدمہ نادرات شاہی و تاریخ ہندوستان ذکاء اللہ مطبوعہ ۱۸۹۸ ج ۹ ص ۲۹۸ تا ۳۴۳۔

لالہ سری رام نے بھی خمخانۂ جاوید جلد ۳ ص ۱۵۱ مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس ۱۹۱۷ء میں ان فرامین کا ذکر شمس الضحیٰ کے حوالے سے کیا ہے۔ واگرچہ مرزا اوج سے ذاتی طور پر ملے ہیں لیکن ان فرامین کو ذاتی طور پر دیکھنے کا ذکر نہیں کرتے۔

[۲] ملاحظہ ہو شمس الضحیٰ تنقید آب حیات۔ حیات دبیر و مضمون س ش ص از وصی بلگرامی رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۵ء

جو شمس الضحیٰ اور اس کے حوالے سے تنقید آب حیات اور حیات دبیر میں مندرج ہے جس کی عبارت سے مرزا غلام حسین کے بچپن کے حالات اور دیگر کوائف معلوم ہوتے ہیں لہٰذا اسے بجنسہٖ یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

"گواہی مے طلبد بصدق و شہادت می خواہد بحق از روسائے لکھنو و شاہجہان آباد و اکبرآباد ننگ دعار دارین مسمی غلام حسین ابن مرزا غلام محمد خلف مرزا رفیع ولد ملا ہاشم شیرازی برادر عینی ملا اہلی شیرازی حشرہما اللہ مع الائمۃ المعصومین علیہم السلام بدین مضامین صداقت آمین از قدیم الایام بزرگان اباعن جد احقر العباد در شیراز کہ موطن و مولد انہا بودہ ہموارہ بمناصب جلیلہ و مدارج رفیعہ ممتاز بودند چوں بسبب نامساعدت ایام جلائے وطن ساختہ وارد اکبرآباد شدند مرزا عنایت اللہ خان ابن مرزا ابوظفر خان جد مادری آنہا ناظم صوبہ کشمیر و ماموں صاحب مرزا شہامت علی خان بنویسایندن خط نستعلیق باستادی شہزادگان منصوبہ و جد امجد بعہدہ منشی گیری سرفراز و ممتاز گردیدند و تا مدت مدید عرصہ بعید بہمین مناصب جلیلہ خوش گذران ماندند و والد مغفور نیز صاحب اقتدار بودند۔ لاکن چوں والدہ ماجدہ مستشہد از دار فانی بعالم بقا انتقال نمودہ والد مرحوم عقد دیگر ساختند حقیر کہ درآں ایام نہ سالہ بود۔ در مکتب خانہ بتحصیل علم می بود و والد مرحوم حسب ارشاد شاہی اکثر بسفری ماندند مادر نامہربان بوجہ مغائرت بطن بانواع و اقسام ایذا می رسانید۔ چنانچہ روزی زہر ہم در طعام داد معلم حقیر ازیں دشمن آگاہ گشتہ حقیر را از اکبرآباد بہ شاہجہان آباد بخانہ مرزا فتح علی خان ابن مرزا افضل علیخان کہ با پدر حقیر صیغہ اخوت و روابط قدیم میداشتند آورد و حال مہربانی مادر نامہربان حالی ساختہ جناب خانصاحب موصوف متاسف گشتہ مثل بزرگان سلف کہ فرزند آشنا را فرزند خود می دانستند حقیر را بخانہ خود بہ ہزار شفقت و محبت نگاہ داشتند۔ چوں والد مرحوم از کار سرکار الفراغ یافتہ مراجعت نمودند جویائے حقیر گشتند۔ مادر نامہربان نسبت آوارگی و بد افعالی بایں بیقصور نمودہ۔ لاکن بایں ہمہ والد مغفور بسبب مہر پدری بیتاب گشتہ برائے تلاش حقیر بشاہجہان آباد آمدند و بخانہ خان صاحب ممدوح سراغ یافتہ حقیر را در بر کشیدند و چند روز مہمان خان صاحب ماندہ و حقیر را ہمراہ خود بردند ہر چند کہ خان صاحب ممدوح نام بندہ گرفتہ بوالد ماجد تفہیم نمودند کہ ایشاں را در خانہ بندہ بگذارید کہ خانہ خانہ شما است و در خانہ شما یقین ہلاکت ایشاں است کہ مادر جدید نامہربان است۔ والد بندہ باقتضائے حمیت عذر نمودند و مفارقت این جانب گوارا نساختند۔ چند سال باز بنا مہربانی ہائے مادر نامہربان بسر بردم

چوں والد ماجدم بس سیزدہ سالگی حقیر از دنیا رخت سفر آخرت بستند اقربائے مادر نامہربان مال و اسباب و جمیع اشیائے والدم از حقیر پوشیدہ بقبض و تصرف آوردند۔ حقیر کہ محض بے دست و پا بود۔ چار و ناچار بخانہ فتح علی خان باز آمدہ بسکونت در زید دراں ایام خانصاحب ممدوح ہم مبتلائے عسرت بودند۔ لاکن مہمانداری حقیر از اول زیادہ تر نمودند۔ از انجام کہ شہر مذکور بسبب تاراج و غارت متواتر قابل نماندن نماندہ عزمیت لکھنو فرمودند۔ بندہ نیز ہمراہ معظم اللہ وارد لکھنو گردید۔ حقیقت حال ایں ست کہ بقید نقم آوردہ۔ ہر کس کہ دریں شہر از آباء و اجداد بندہ آگاہی کماہی داشتہ باشد حسبتہ اللہ مہر و گواہی زیب تحریر نماید و چوں استشہاد نامہ ہذا در اکبر آباد و شاہجہان آباد بنظر روسائے شہرین مذکورین بگذرد مترقب کہ قربتہ الی اللہ از روئے یقین کالشمس فی النہار طالعا مواہیر شہادت خود ثبت نمائند کہ عنداللہ ماجور و عندالناس مشکور خواہد بود۔

تحریر فی التاریخ ہفتم رجب المرجب ۱۲۱۵ ہجری النبوی۔

اس استشہاد کی پیشانی پر مندرجہ ذیل عبارت اور شاہ عالم ثانی کی مہر ثبت ہے:

”فی الحقیقت بزرگان مستشہد از شرفائے شیراز و لبرکار با بعہد ہائے جلیلہ ممتاز بودہ اند۔“

بادشاہ کے علاوہ استشہاد مذکور کی تصدیق دیگر بندرہ اکابرین نے کی ہے جن کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

(۱) آفتاب جنگ نواب محمد نوراللہ خان بہادر ضیاء الدولہ منیر الملک۔

”حقا کہ جناب صداقت مآب اعنی مرزا غلام حسین صاحب خلف الصدق مرزا غلام محمد صاحب طاب ثراہ از شرفائے ذوی الاقتدار و نجبائے عالی تبار خطہ پاک شیراز ہستند۔ و جدہ مادر مفتخر الیہ و جدہ اینجانب ہر دو خواہر عینی بودہ اند۔“

(۲) سید دلدار علی صاحب (مجتہد اول)

بگواہی ثقات سیما بشہادت مرزا کاظم علی صاحب متحقق گشتہ و بیقین پیوستہ کہ لاریب جنابو مستشہد صداقت مآب اعنی نجیب الطرفین عالیمناقب مرزا غلام حسین صاحب خلف مہین جناب مرزا غلام محمد صاحب ولد مرزا رفیع ابن ملا ہاشم شیرازی از شرفاء نجائے جلیل القدر شیراز و روسائے ممتاز اکبر آباد ہستند کتبہ احقر العباد سید دلدار علی۔“

(۳) حسن رضا خان "لاریب فیہ"

(۴) کاظم علی شہد فیہ۔

(۵) سید فرزند علی ساکن مغلپورہ "وانی علیٰ ذالک من الشاہدین"

(۶) مرزا رحمت علی خان "آنچہ در متن است حق است"

(۷) نواب محمد مسیح اللہ خان صاحب اعجاز خسروی متخلص بہ مسیح۔
"گواہ محضر ہذا مسیح است صحیح است وصحیح است وصحیح است

(۸) امجد علی خان برادر زادہ نعمت علی خان عالی کہ با والد مستشہد اظہر من الشمس وامین من الامس"

(۹) نواب مختار خان برادر زادہ نعمت علی خان عالی کہ با والد مستشہد صیغہ اخوت دارد۔
"لاریب فیہ کہ قرۃ باصرہ شرافت وغیرہ ناصیہ شرافت جناب مستشہد ممدوح نجیب الطرفین است"

(۱۰) خان بہادر اللہ ساکن اکبر آباد" واللہ باللہ کہ آنچہ در متن است حرفاً حرفاً ولفظاً لفظاً از والد مرحوم بارہا شنیدہ ایم"

(۱۱) فضل علی عرف آقا جان ابن فتح علی خان" واللہ ثم باللہ کہ جناب مستشہد بعوض احسان مہمان داری چند روزہ کہ والد مغفور بر معظم اللہ نمودہ اند احسانات فراوان بر من فرمودہ ومیفرمانند۔ چنانچہ دریں ایام در مکان مکرم اللہ سکونت میدارم"

(۱۲) امین الدین علی داروغہ دیوان خانہ حضرت شاہ عالم وعالمیان خلد اللہ ملکہ۔
"حدیں دار الخلافت خاندان مستشہد جلیل الشرافت از آفتاب روشن تر است"

(۱۳) علی مردان خان بہادر "الامر کذالک"

(۱۴) مرزا محمد باقر "فی الواقع کہ جناب مستشہد ممدوح از خاندان جلیل واز دودمان نجیب واصل است"

(۱۵) سید احسن اللہ "حقیر مستشہد عزیز را درس داہ است"

مرزا غلام حسین کے چاروں بچے (دو لڑکیاں مرزا نظیر اور سلامت علی دبیر علی الترتیب) دلی میں پیدا ہوئے[1]۔ دلی میں انہوں نے غالباً اپنی سب جائیداد فروخت کر دی اور اس کی جگہ

---

[1] حیات دبیر ص ۱۲۔

لکھنؤ میں آکر مکانات وغیرہ خرید لیے جو آج تک لکھنؤ میں موجود ہیں اور وہ گلی کوچہ دبیر (محلہ نخاس) کہلاتی ہے[1]۔ ۱۲۳۵ھ[2] میں وہ واپس لکھنؤ آئے اور یہیں مستقل طور پر بس گئے

مرزا غلام حسین نے واپس لکھنؤ آکر بھی کوئی ملازمت نہ کی یہ سعادت علی خان کا عہد تھا جبکہ متعدد آسامیاں تخفیف میں آچکی تھیں اور ملازمت کا دائرہ تنگ ہو چکا تھا۔ مولف حیات دبیر کا یہ خیال غلط ہے کہ "یہ نواب آصف الدولہ کا عہد تھا اور اس وقت ملازمت سہل الحصول تھی[3]"۔ نواب آصف الدولہ ۱۲۱۲ھ میں وفات پا چکے تھے۔ جبکہ مرزا غلام حسین کی عمر بائیس سال سے بھی کم تھی اور یقین سے یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ مرزا غلام حسین اس وقت لکھنؤ میں موجود تھے۔ آصف الدولہ کی وفات اور مرزا غلام حسین کے دوبارہ لکھنؤ آنے اور مستقل رہائش اختیار کرنے کے درمیان تیرہ سال کا زمانہ ہے جو انھوں نے بیشتر دلی میں گذارا[4]۔ لہٰذا ملازمت اختیار نہ کرنے کی وجہ ان کی بے نیازی کی بجائے ملازمت کا نہ ملنا معلوم ہوتی ہے۔

## لکھنؤ میں مرزا غلام حسین کی مالی حالت اور وجہ معاش

لکھنؤ میں مرزا غلام حسین کی وجہ معاش کیا تھی اور ان کی مالی حالت کیسی تھی۔ اس کے متعلق عجیب متضاد آراء سے سابقہ پڑتا ہے۔ ایک تو وہی صاحب تذکرہ سراپا سخن کی کاغذ فروش والی روائت سے مگر وہ انہیں ایک جگہ از متعلقان آغاجان کاغذ فروش کہتا ہے۔ لیکن دبیر کے خاندان میں کسی آغاجان نام کے آدمی کا ذکر نہیں ہاں اس استشہاد پر جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ ایک شخص فضل علی خان عرف آقا جان ابن فتح علی خان کی مہر ثبت ہے اور ساتھ یہ عبارت منقول ہے۔

---

[1] ایضاً۔ نیز دیکھیے خمخانۂ جاوید ص ۱۵۱ ج ۳ مطبوعہ دلی پرنٹنگ ورکس ۱۹۱۷ء

[2] دیباچہ سبع مثانی (ص ۱۱) میں مذکور ہے کہ جب مرزا غلام حسین مستقل طور پر لکھنؤ منتقل ہوئے تو اس وقت دبیر کی عمر سات سال تھی چونکہ دبیر کی پیدائش ۱۲۱۸ھ کی ہے۔ اس لیے یہ واقعہ ۱۲۲۵ء کا ہوا۔ اور چونکہ مرزا غلام حسین کی پیدائش ۱۱۹۰ ہے لہٰذا اس موقعہ پر ان کی عمر پینتیس سال ہوئی۔

[3] حیات دبیر ص ۱۲ نیز حاشیہ ۳ صفحہ مذکور۔

[4] کم از کم ۱۲۱۲ھ تا ۱۲۲۵ھ وہ دلی میں رہے جہاں چاروں بچے پیدا ہوئے اور سب سے چھوٹے بچے کی عمر سات سال ہو گی۔

"و اللہ ثم باللہ کہ جناب مستشہد بعوض احسان مہمانداری چند روزہ کہ والد مغفور بہ معظم الیہ نمودہ اند احسانات فراوان برمن فرمودہ میفرمایند چنانچہ دریں ایام در مکان مکرم الیہ سکونت می دارم"[1]۔

مہمانداری کے حوالہ سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ یہ آغاجان انہیں فتح علی خان کے بڑے لڑکے ہیں جن کے پاس مرزا غلام حسین نے اپنا بچپن کا زمانہ بسر کیا جس کی تفصیل استشہاد مذکور میں درج ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بزرگ کاغذ کی تجارت کرتے ہوں مگر استشہاد کے متن میں فتح علی خان کے متعلق لکھا ہے کہ وہ آخر عمر میں "مبتلائے عسرت" تھے جس کی تصدیق مہر کے ساتھ والی عبارت سے بھی ہوتی ہے کیونکہ آقاجان اپنے مرزا غلام حسین کے پاس مقیم ہونے کا ذکر ممنونیت کے انداز سے کرتے ہیں۔ اس لئے مرزا مذکور کا آقاجان کے متعلقین[2] سے ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ اس خاندان سے جو فائدہ مرزا غلام حسین کو پہنچا وہ ان کی ابتدائی عمر کے ساتھ ختم ہو گیا۔ آقاجان نے بھی صرف "مہمانداری چند روزہ" کا تذکرہ کیا ہے۔ رشتہ داری یا کسی کاروباری شراکت کا ذکر نہیں۔ اسی طرح اپنے متعلق بھی وہ ان کے گھر پر صرف سکونت کا ذکر کرتے ہیں اور وہ بھی نیازمندی کے ساتھ۔ اگر وہ کوئی کاروبار یا تجارت کرتے ہوتے تو انہیں اس نیازمندی کی ضرورت نہ تھی۔ اس سلسلہ میں مؤلف حیاتِ دبیر کی رائے بھی ملاحظہ کے قابل ہے۔

"میں نے لکھنؤ کے بعض معمر آدمیوں سے سنا ہے کہ وہ آغاجان اور مرزا غلام حسین یہ دونوں صاحب بزرگوں کے وقت کا اسباب خانہ داری دوشالہ ہتھیار ظروف نقرہ وطلا وغیرہ وغیرہ جو بہت کچھ تھا بیچ بیچ کر کھا گئے۔ اس زمانہ میں کاغذ بھی بہت قیمتی ہوتا تھا، خصوصاً ایرانی و کشمیری کاغذ بہت ہی قیمت پاتا تھا۔ ممکن ہے ان صاحبوں کے ساتھ کچھ کاغذ بھی ہو اور وہ بیکار سمجھ کر بیچ دیا ہو"[3]۔

---

[1] شمس الضحٰی۔

[2] ورنہ ممنونیت کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا۔ نیز یہ صاف طور پر لکھا ہے کہ مرزا غلام حسین آقاجان کے والد کے پاس بطور مہمان رہے تھے جن سے ان کے (مرزا غلام حسین کے) والد کا بھائی چارہ (صیغۂ اخوت) تھا۔

[3] حیاتِ دبیر ص ۱۱۔

لیکن مرزا غلام حسین تو استشہاد مذکور میں یہ لکھ چکے ہیں۔

"چوں والد ماجدم بسن سیزدہ سالگی حقیر از دنیا رخت سفر آخرت بستند و اقربائے مادر نامہربان مال و اسباب و جمیع اشیائے والدم از حقیر پوشیدہ و تصرف آوردند حقیر کہ محض بے دست و پا بود چارو ناچار بخانۂ فتح علی خان باز آمدہ سکونت ورزید۔"

جب مال و اسباب سوتیلی ماں کے رشتہ داروں نے قابو میں کر لیا تھا تو ظروف نقرہ وطلا و ہتھیار وغیرہ کہاں سے آ گئے! لہٰذا مولف حیات دبیر کا یہ خیال کہ وہ بزرگوں کا مال و اسباب بیچ بیچ کر گذارہ کرتے تھے درست معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے ساتھ ہی جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مرزا مذکور کی مالی حالت بڑی حد تک اطمینان بخش تھی اور وہ سینکڑوں روپے خمس و زکواۃ ادا کرتے تھے جیسا کہ حجۃ الاسلام مولانا سید دلدار علی صاحب کے مندرجہ ذیل خط مطبوعہ شمس الضحی سے ظاہر ہے:۔

"جناب مرزا صاحب کرمفرمائے دوستان مستجمع الطاف و احسان عالی مراتب والاناقب مرزا غلام حسین صاحب دام مجدہ۔ بعد سلام مسنون الاسلام واضح رائے شریف باد۔ کہ مبلغ پانصد روپیہ زکوۃ و خمس کہ بدست مسمی غلام حیدر فرستادند رسید انشاء اللہ تعالی بمستحقین مومنین تقسیم کردہ خواہد شد زیادہ والسلام۔ مرقومہ چہارم شہر رمضان ۱۲۱۶ ہجری نبوی۔"

سید دلدار علی ۱۲۱۰ھ

یہ بھی مسلمہ ہے کہ لکھنؤ آکر مرزا موصوف نے کوئی ملازمت نہیں کی۔ لہٰذا ہمیں ان کی مرفع حالی کے پیش نظر ان کے ہمعصر صاحب تذکرہ سراپا سخن کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غلام حسین کاغذ کی تجارت کرتے تھے۔ جو بذات خود نہایت معزز پیشہ ہے۔ البتہ "کاغذ فروش" کے لفظ میں تحقیر کا پہلو موجود ہے جس کے استعمال پر میر محسن علی (صاحب تذکرہ سراپا سخن) ضرور مورد الزام ہیں۔ اس کی بجائے تاجر یا سوداگر کا لفظ استعمال کیا جا سکتا تھا۔

## دبیر کی پیدائش

مولف حیات دبیر ایک تحریری شہادت کی بنا پر بیان کرتے ہیں کہ مرزا کی پیدائش ۱۱ جمادی اول ۱۲۱۸ھ کو ہوئی (ص ۲۰) اور سلامت علی نام تجویز ہوا۔

دیباچہ سبع مثانی ص ۱۱ میں میر افضل حسین ثابت رقم طراز ہیں کہ جب دبیر کی عمر سات سال کے قریب تھی تو مرزا غلام حسین معہ خاندان لکھنؤ منتقل ہو گئے۔ اور پھر وہیں کے ہو رہے۔

وہیں آپ کی تعلیم و تربیت کا آغاز ہوا۔

**استعداد علمی اور ذہانت** دبیر کے علم و فضل کے سب قائل ہیں۔ تمام کتب درسیہ منقول و معقول عربی و فارسی اپنے وقت کے مستند اساتذہ سے پڑھی تھیں صرف و نحو منطق ادب و حکمت وغیرہ مولوی غلام ضامن[۱] صاحب سے اور کتب دینیہ فقہ حدیث تفسیر اصول وغیرہ مرزا کاظم علی[۲] سے تحصیل کیں۔ ان کے علاوہ ملا مہدی مجتہد مازندرانی اور مولوی گلشن علی صاحب اخباری[۳] سے بھی شرف تلمذ تھا۔

**آغاز شاعری** گیارہ برس کی عمر میں انہیں ان کے والد میر ضمیر مرحوم کی خدمت میں لے گئے اور عرض کیا کہ انہیں اہل بیت کی مداحی کا بہت شوق ہے ان کی تربیت فرمایئے۔ انھوں نے ان کی تحصیل علمی کے متعلق پوچھنے کے بعد کہا کہ اگر کچھ اشعار موزوں کئے ہوں تو سنائیں۔ دبیر نے مندرجہ ذیل اشعار سنائے:۔

کس کا کندہ نگینے پہ نام ہوتا ہے
کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے

عجب سرا ہے یہ دنیا کہ اس میں شام و سحر
کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنی کتاب "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" یہ قطعہ میر ضمیر سے منسوب کیا ہے مگر حیاتِ دبیر اور خم خانۂ جاوید میں یہ قطعہ مرزا دبیر کے اولین کلام اور اس واقعہ کے ساتھ مذکور ہے۔

---

[۱] مولوی غلام ضامن صاحب رتبے کے فاضل تھے۔ ایک دن غزل کہہ کر (مرزا فاخر مکین کے پاس) گئے کہ مجھے شاگرد کیجیے اور اصلاح فرمایئے۔ مرزا فاخر نے ٹال دیا مولوی صاحب نے پھر کہا۔ انھوں نے پھر انکار کیا اور کج خلقی کرنے لگے۔ جو عجز و انکسار تھے سب مولوی صاحب نے ادا کئے ایک نہ قبول ہوا۔ ناچار یہ شعر پڑھ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔

مرزا مکین مانشود چوں بکین ما
کین است جزو اعظم مرزا مکین ما
آب حیات ص ۱۶۹

[۲] مرزا کاظم علی ایک مشہور عالم اخباری شیعہ تھے۔ فتح الدولہ مرزا محمد رضا برق مصاحب شاہ اودھ انہیں کے فرزند ارجمند تھے جو ناسخ کے ارشد تلامذہ میں سے تھے (حیات دبیر ص ۶ حاشیہ ۲)

[۳] مرزا صاحب مرحوم کے کئی استاد اخباری تھے بعض حضرات مرزا صاحب کو بھی اخباری مسلک سمجھتے تھے مگر تحقیق یہ ہے کہ مرزا صاحب ایک محتاط اصولی شیعہ تھے۔ حیات دبیر ص ۲۶۔

(مذہب اصولی آج کل بھی رائج ہے مگر اخباری مذہب اگرچہ کسی زمانے میں بہت مشہور تھا لیکن آج کل کچھ ایسا زیادہ قابل اعتنا نہیں رہا ہے۔ ان دونوں مذاہب کے پیروؤں میں ہمیشہ سے شدید مخالفت رہی ہے۔ اصولی مذہب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ان عام اصولوں کی پیروی کرتا ہے جو قرآن اور معتبر احادیث سے

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ آئندہ)

میر ضمیر اس کم سن کے منہ سے اتنا عمدہ کلام سن کر بے حد متاثر ہوئے اور دبیر تخلص تجویز فرما کر حلقہ تلمذ میں شامل کر لیا[1]۔

دبیر کی ذہانت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اٹھارہ انیس سال ہی کی عمر تک نہ صرف یہ کہ فارغ التحصیل ہو چکے تھے بلکہ مرثیہ گو کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ حافظہ بلا کا تھا جو ایک دفعہ پڑھا مدت العمر یاد رہا[2]۔

---

(حاشیہ گذشتہ سے پیوستہ)

مستنبط ہوتے ہیں اور استخراج نتائج میں قیاس کو دخل دیتا ہے برخلاف اس کے اخباری مذہب میں صرف اخبار کی پیروی کی جاتی ہے اور قیاس کو مطلق دخل نہیں دیا جاتا (تاریخ ادبیات ایران در عہد جدید ص ۵۰۶ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۳۹ء)

[1] حیات دبیر ص ۲۱ تا ۲۳۔ (اودھ اخبار مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۷۵ء میں مرقوم ہے کہ "پندرہ سولہ برس کا سن تھا کہ شوق ما فوق سلام اور مرثیہ گوئی کا ہوا اور اصلاح میاں دلگیر شاعر بے نظیر سے لی ...... بعد ازاں مرثیہ گوئی وغیرہ میں نام عالی پیدا کیا...... میاں دلگیر ایسا شاگرد پا کر خوشی سے پھولے نہ سماتے تھے سوائے ان کے اور کسی کو دل لگا کر نہ بتاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ایسا نام پیدا کیا کہ سرکاروں میں پہنچے۔ میاں دلگیر کی شاگردی سے دبیر نے خود انکار کیا ہے ملاحظہ ہو حیات دبیر ص ۲۷۔ بہر حال اخبار نویس کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور ۱۷ مارچ ۱۸۷۵ء کے شمارہ میں اس غلطی کی تصحیح کر دی اور لکھا کہ شرف تلمذ صرف میر ضمیر سے تھا۔)

[2] حیات دبیر ص ۶۱ تا ۶۳۔

# باب دوم

## (دبیر کی شہرت و ترقی کے اسباب)

بیگمات اور شاہان اودھ کی ضعیف الاعتقادی۔ دبیر شاہی عزا خانے میں۔ استاد سے ناچاقی۔ دبیر اور غزل گوئی، دبیر کا اہتمام کہ اس کا کلام غزل باقی نہ رہے۔ دبیر کے پڑھنے کا انداز۔ دبیر کے شاگرد۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کا طریق۔ انداز تصنیف۔ واجد علی شاہ اور دبیر۔

---

**اسباب ترقی** یہ غازی الدین حیدر کا عہد تھا جو نواب وزیر کا خاندانی خطاب ترک کر کے کمپنی کی طرف سے بادشاہی کا خطاب حاصل کر چکے تھے دہلی کی بار بار تباہی اور معاشی بدحالی کی وجہ سے ارباب کمال لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے۔ حکمرانوں کا تعلق مذہب امامیہ سے تھا۔ دکن کی تباہی کے بعد شیعہ عقائد کو یہاں آزادانہ فروغ و ترویج کے مواقع حاصل ہوئے۔ فرنگی محل کے سنی علما کی جگہ خاندان اجتہاد مسند قضاۃ پر جلوہ گر ہو چکا تھا۔ خود بادشاہ اور ان سے زیادہ بیگم نہایت ضعیف الاعتقاد قسم کے شیعہ تھے[1]۔ نتیجتہً مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا الناس علی دین ملوکہم کے مصداق سنی صوفی بلکہ ہندو بھی شہدائے کربلا کی یاد میں مجالس منعقد کرنے لگے۔ ذاکروں اور مرثیہ گویوں کی مانگ بڑھی بلکہ انہیں مذہبی پیشواؤں کا رتبہ حاصل ہو گیا۔ لوگ نہایت عزت و احترام سے ان کی خدمت میں نذرانے پیش کرتے تھے۔

---

[1] گذشتہ لکھنؤ (شرر)

میر ضمیر کے ہمراہ دبیر بھی مجالس میں جانے اور اپنا کلام سنانے لگے۔

**دبیر شاہی عزا خانے میں** کلام میں روانی، تاثیر اور صنائع بدائع کے اہتمام کی وجہ سے جو اس عہد میں کمالِ فن سمجھا جاتا تھا ان کی شہرت غازی الدین حیدر شاہ اودھ تک پہنچی اور اس نے انہیں اپنے عزا خانہ خاص میں پڑھنے کے لئے چوبدار بھیج کر بلوایا۔ مرزا نے حاضر ہو کر حمد و نعت و منقبت کے بعد مندرجہ ذیل بند پڑھا جو راستہ میں کہہ لیا تھا[1]

واجب ہے حمد و شکر جنابِ الٰہ میں
فضلِ خدا سے آیا ہوں کس بارگاہ میں
مجھ سے گدا اور انجمنِ بادشاہ میں
چرچا یہ لوگ کرتے ہیں اس قدر راہ میں

ذرے پہ چشمِ مہر ہے مہرِ منیر کو
حضرت نے آج یاد کیا ہے دبیر کو

اور پھر وہ مرثیہ پڑھا جس کا مطلع یہ ہے ؎

داغِ غمِ حسین میں کیا آب و تاب ہے[2]

جب سکینہ بنت حسین کی زبان سے یزید کے دربار میں بطور فریاد مندرجہ ذیل بند پڑھا تو بادشاہ شدتِ تاثر کی وجہ سے دھاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

جب روزِ کبریا کی عدالت کا آئے گا
جبار بادشاہوں کو پہلے بلائے گا
انصاف و عدل ان سے بہت پوچھا جائے گا
تو آج داد دینے کی کل داد پائے گا

گل کر دیا ہے دونوں جہاں کے چراغ کو
لوٹا ہے تیرے عہد میں زہرا کے باغ کو

بادشاہ نے یہ بند مکرر پڑھوا کر سنا اور اتنا اثر ہوا کہ رات بھر نیند نہ آئی۔ بار بار کہتے تھے کہ خدا نے مجھے بھی بادشاہ بنایا ہے۔ جب مجھ سے اپنی رعایا کے معاملات کے متعلق پوچھا جائے گا تو کیا جواب دوں گا۔ غالباً یہی واقعہ دبیر کی شہرت کا موجب ہوا اور وہ مرثیہ گوئی کی فضا پر چھا گئے[3] چنانچہ فسانہ عجائب میں جو عہد غازی الدین حیدر میں شروع ہو کر عہد

---

[1] حیاتِ دبیر ص ۳۰ نیز خم خانۂ جاوید ج ۳ ص ۱۵۱

[2] یہ مرثیہ دفتر ماتم کی جلد اول میں درج ہے۔

[3] حیاتِ دبیر (ثابت لکھنوی) ص ۳۰ و دیباچہ سبع مثانی ص ۱۶۔

نصیر الدین حیدر میں تمام ہوا) جن مشہور مرثیہ گو شعرا کا ذکر ہے ان میں دبیر کا نام بھی شامل ہے۔[1]
اس کا دوسرا اثر یہ ہوا کہ اکثر رؤسائے لکھنو اور محلات شاہی ان کے شاگرد ہو گئے۔[2]

**استاد سے ناچاقی** اس کے بعد ایک ناخوشگوار واقعہ نواب افتخار الدولہ[3] کے مکان پر پیش آیا جس کی وجہ سے دبیر کے تعلقات اپنے استاد میر ضمیر سے کچھ عرصے کے لیے خراب ہو گئے۔ یہ واقعہ آب حیات میں اس طرح مذکور ہے۔

"لکھنو کے لڑانے اور چمکانے والے غضب تھے۔ آخر مرزا کا عالم شباب تھا اور کمال بھی عین شباب پر تھا نواب شرف الدولہ[4] میر ضمیر کے بڑے قدر دان تھے ان سے ہزاروں روپے کا سلوک کرتے تھے ابتدا میں ان کے سبب سے اور پھر مرزا کے جوہر کمال کے باعث سے ان کی بھی قدر دانی کرتے تھے۔ ان کی مجلس میں اول مرزا۔ بعد ان کے میر ضمیر پڑھا کرتے تھے۔

ایک موقعہ پر مرزا نے ایک مرثیہ لکھا جس کا مطلع ہے ؎

دست خدا کا قوت بازو حسین ہے[5]

میر ضمیر کے سامنے جب پیش ہوا تو اس کے نئے خیالات اور طرز بیان اور ترتیب مضامین پسند آئی۔ اسے توجہ سے بنایا کہ اس اثنا میں نواب کے ہاں مجلس ہونے والی تھی رشید شاگرد سے کہا کہ بھئی اس مرثیہ کو ہم اس مجلس میں پڑھیں گے یہ تسلیم کر کے تسلیم بجالائے اور مرثیہ انہیں کو دے دیا۔

---

[1] فسانہ عجائب مطبوعہ نولکشور (سرور) ص ۸ اور واقعات انیس (مہدی حسن احسن) ص ۲۶۔
[2] تاریخ ادب اردو (سکینہ ص ۲۴۹) مفصل تذکرہ دیکھیے دربار حسین (مولفہ ثاقب لکھنوی)
[3] ان کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔
[4] حیات دبیر اور دیباچہ سبع مثانی میں نواب افتخار الدولہ لکھا ہے جو مصنف کی قربت مکانی کے باعث زیادہ درست معلوم ہوتا ہے۔
[5] حیات دبیر (ثاقب لکھنوی) میں "ذرہ ہے آفتاب در بو تراب کا" والے مرثیہ کا ذکر ہے دیباچہ سبع مثانی میں یہی مرقوم ہے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی آزاد کو سہو ہوا ہے اور سنی سنائی پر بھروسہ کیا ہے کیونکہ آگے چل کر جن صفات کا ذکر کیا ہے وہ اسی مرثیہ میں زیادہ ہیں۔

گھر میں آئے تو بعض احباب سے حال بیان کیا۔ مسودہ پاس تھا وہ بھی سنایا۔[1] کچھ تو یاروں کا چٹکا تھا کچھ اس سبب سے کہ ذوق و شوق کے پھول ہمیشہ شبنم تعریف کے پیاسے ہیں اور نواب کو خبر پہنچ گئی تھی اور ادھر کے اشاروں میں انعام کی ہوا آئی غرض کہ انجام یہ ہوا کہ استاد مرثیہ صاف کر کے لے گئے کہ وہیں پڑھیں گے۔

بموجب معمول کے اول مرزا صاحب ممبر پہ گئے اور وہی مرثیہ پڑھا۔ بڑی تعریفیں ہوئیں اور مرثیہ خوب سرسبز ہوا۔ استاد کہ ہمیشہ شاگرد کے پڑھنے پہ باغ باغ ہوا کرتے تھے اور تعریفیں کر کے دل بڑھاتے تھے اب خاموش بیٹھے ہیں کچھ غصہ کچھ بے وفائی زمانہ کا کچھ اپنی محنتوں کا افسوس اور فکر یہ کہ اب میں پڑھوں گا تو کیا پڑھوں گا۔ اور اس سے بڑھ کر کیا پڑھوں گا جس میں استادی کا رتبہ بڑھے نہیں تو اپنے درجہ سے گرے بھی نہیں۔ غرض ان کے بعد یہ پڑھے اور کمال کی دستار صحیح سلامت لے کر منبر سے اترے لیکن اس دن سے دل بھر گیا۔ یار لوگوں نے شاگرد کو نقطہ مقابل کرنے کے بجائے خود استاد بنا دیا۔ اور وہی صورت ہو گئی کہ ایک مجلس میں دونوں کا اجتماع موقوف ہو گیا۔ زمانہ نے اپنے قاعدے کے بموجب چند روز مقابلوں میں شاگرد کا دل بڑھایا۔ آخر بڑھاپے کی سفارش سے استاد کو آرام کی اجازت دی۔[2]

حیات دبیر کی روایت کے مطابق وزیر اودھ نواب علی نقی خان مرحوم کی مجلس میں جب مرزا نے۔

---

[1] حیات دبیر وغیرہ میں مرثیہ نصف نصف کرنے کا ذکر ہے جو اس لحاظ سے قرین قیاس ہے کہ جب مرثیہ استاد کو دے آئے تھے تو اپنے پاس دوبارہ مسودہ کہاں سے آ گیا یا یہ ماننا پڑے گا کہ استاد کی اصلاح سے قبل ہی دو نقول کر لی تھیں یہ بھی قرین قیاس ہے۔

[2] آب حیات ص ۵۳۸ - ۵۳۹ دیگر کتب (حیات دبیر دیباچہ سبع مثانی وغیرہ) میں یہ لکھا ہے کہ مرثیہ کا جس قدر حصہ استاد کو دیا تھا وہ مرزا نے نہ پڑھا اگر یہ بیان مان لیا جائے تو جھگڑے کی کوئی وجہ نہیں رہتی۔ جھگڑا بہر حال ضرور ہوا اور اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ بشیر تخلص ایک شاگرد نے میر ضمیر کو لکھا کہ مرثیہ کا جو حصہ آپ کے پاس ہے وہ سست ہے اور دوسرا چست لہٰذا بہتر ہے کہ دبیر اپنا حصہ بھی نہ پڑھیں اور کوئی دوسرا مرثیہ پڑھ لیں جو دبیر کے لئے ممکن نہ ہوا کیونکہ وہ کوئی اور مرثیہ اپنے ساتھ لے نہیں گئے تھے۔

اے عرش بریں تیرے ستاروں کے تصدق[1]

والا مرثیہ پڑھا اور حاضرین نے تعریف کی تو دبیر نے از راہِ انکساری اپنے استاد کی طرف اشارہ کرکے (جو اس مجلس میں موجود تھے) کہا کہ سب انہیں کے فیض و تلمذ کا نتیجہ ہے۔ استاد کے دل سے غصہ رفع ہوگیا اور دوبارہ تعلقات استوار ہوگئے[2]۔ گو شاگرد کو اب اصلاح و مشورہ کی ضرورت نہ تھی۔

قطع نظر اس کے کہ اخلاقی لحاظ سے مرزا دبیر حق بجانب تھے یا نہیں اس واقعہ کا قدرتی نتیجہ بہر حال یہ نکلا کہ دبیر کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔

## دبیر اور غزل گوئی

آزاد نے لکھا ہے کہ کسی اتفاقی سبب سے کوئی غزل یا شعر کہا ہو[3]۔ ورنہ نہیں۔ لیکن یہ بات درست نہیں۔ دبیر نے نہ صرف ابتدا میں کثرت سے غزلیں کہیں بلکہ بھاگا میں بھی کچھ ٹھمریاں وغیرہ کہیں جو ان کے ورثا کے پاس محفوظ ہیں[4]۔

ان کی غزل گوئی کے متعلق حیات دبیر (ثابت لکھنوی) میں مندرجہ ذیل واقعات درج ہیں۔

"غزلیں بھی ابتدا میں مرزا صاحب نے کہیں اور کثرت سے کہیں مگر خود ہی ان کے عدم شہرت کی کوشش کی اور اس کوشش میں وہ کامیاب ہوگئے۔ دنیا کے شاعر متمنی رہتے ہیں کہ اربابِ نشاط ان کی غزلیں گائیں مگر مرزا صاحب اس سے بھاگتے رہے۔ سنا ہے کہ مرزا صاحب کی غزلوں کے تین دیوان[5] تھے۔ ان میں سے ایک یا دو دیوان میر بادشاہ علی بقا مرحوم اس زمانہ میں مانگ لائے تھے جب وہ مشق سخن کرتے تھے۔ باقی ایک یا دو دیوان مرزا صاحب نے تلف کر دیے۔ وہ دو یا ایک دیوان بھی میر بادشاہ علی صاحب مرحوم کے یہاں (مکان لکھنؤ شاہ گنج میں) جب آگ لگی تو اور اسباب کے ساتھ

---

[1] دفتر ماتم کی جلد ہفتم پہلا مطلع ہے ۔ قرآن سے فضیلت درّ و مرجان کی عیاں ہے۔
[2] حیات دبیر ص ۳۷۔۳۸ و تاریخ ادب اردو (سکسینہ ص ۲۴۹)
[3] آب حیات ص ۵۳۷۔
[4] دیباچہ سبع مثانی ص ۲۳
[5] مرزا صاحب جیسے پرگو شاعر کے لیے غزلیات کے تین یا زیادہ دیوان کہ لینا ناممکن نہیں۔

جل گئے آج مجھ کو ایک غزل بھی معتبر ذرائع سے نہیں ملی جو میں بالیقین دبیر مرحوم کہہ کر ناظرین کے سامنے پیش کروں۔ ان کا دل نہیں چاہتا تھا کہ ان کی غزلیں گائی جائیں چنانچہ نانا مرحوم فرماتے تھے کہ قبل غدر ۱۸۵۷ء میں ایک شادی میں جناب مرزا صاحب بھی شریک تھے میں بھی تھا ازبس کہ محفل میں ارباب نشاط بھی تھے۔ صاحب خانہ نے ثقہ آدمیوں کے واسطے علیحدہ ایک مکان تجویز کر دیا تھا باقی ہمہ شما سب محفل رقص و سرود میں تھے۔ مرزا صاحب ثقہ آدمیوں میں تھے۔ مجھے دس رات کو بلا بھیجا۔ میں دوسری محفل میں گیا تو دیکھا کہ شعر و شاعری کے نکات بیان ہو رہے ہیں۔ تھوڑی دیر بیٹھ کر اور مرزا صاحب کو اس بحث میں محو دیکھ کر پھر دوسری محفل میں چلا آیا۔ جب باتوں سے مرزا صاحب کو فراغت ہوئی رات کا ایک بج گیا تھا پھر آدمی میرے بلانے کو بھیجا۔ مجبوراً میں پھر محفل رقص و سرور میں سے گیا۔ فرمایا ہم تو تم کو جنت کی طرف کھینچتے ہیں اور تم بھاگتے ہو۔ میں ان جناب کی خدمت میں بہت گستاخ تھا۔ عرض کی کیا یہ محفل جنت ہے۔ فرمایا اس وقت ایسی ایسی باتیں ہوئیں کہ تم سنتے تو روح خوش ہو جاتی۔ میں نے عرض کیا حضت (حضرت) انما الاعمال بالنیات۔ خدا پاک نواز ہے۔ وہ چاہے تو وہاں بھی بخشش کا وسیلہ پیدا کر دے۔ فرمایا توبہ کرو۔ استغفراللہ محفل رقص کی نسبت ایسا کہتے ہو۔ الغنا اشد من الزنا۔ میں نے عرض کی سنئے تو سہی میں تو خدا کی رحمت کا ذکر کرتا ہوں وہ چاہے تو اسی جگہ وسیلہ بخشش پیدا کر دے۔ فرمایا بھلا مجھے سمجھائیے تو وہاں کیونکر وسیلہ بخشش ہو سکتا ہے۔ میں نے عرض کی مثلاً آپ کا کلام منظوم کوئی طوائف گائے اور ہمارا دل کسی شعر پہ خدا کی طرف متوجہ ہو جائے تو فرمائیے۔ خدا دل کو دیکھتا ہے ظاہر کو نہیں دیکھتا۔ ممکن ہے گناہ بخش دے۔ فرمایا یہ تو بنائے فاسد علی فاسد ہوئی جب گانا حرام ہے تو جو اشعار گائے جائیں گے چاہے وہ معرفت ہی میں ہوں باعث مغفرت نہیں ہو سکتے۔ اور یہ کیا آپ نے فرمایا کیا میری غزل کس طوائف نے گائی تھی۔ میں چپ ہو گیا۔ فرمایا سچ کہو۔ میں نے کہا جی ہاں۔ اور اس غزل کا مطلع سنا کر کہا یہ غزل حسینی باندی طوائف نے گائی تھی۔ مرزا صاحب یہ سن کر خاموش ہو گئے۔ اور کچھ وظیفہ پڑھ کر نماز شب پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ خیر رات گئی بات گئی۔ دوسرے دن جو میں نو دس بجے پہنچا تو ان کے آدمی نے کہا کہ دیوان خانہ میں مرزا صاحب ہیں۔ اور حسینی باندی طوائف سے کچھ باتیں کر رہے ہیں۔ اب آپ کو اختیار ہے چاہے جائیے

چاہے نہ جایئے۔ میں اُلٹے پاؤں پھر آیا۔ مگر دل میں کہتا تھا کہ یا تو مرزا صاحب نے میرے قول کی تصدیق کی غرض سے حسین باندی کو بلایا ہوگا۔ یا اس سے سیدھے سادے طور پہ اپنی غزل سنی ہوگی۔ دوسرے روز جو میں شاہ گنج میں ہو کر نکلا تو حسین باندی کا لڑکا ملا۔ اس نے حسین باندی کا یہ پیام دیا کہ آپ اجازت دیں تو میں کس وقت حاضر ہوں۔ میں نے کہا اچھا پانچ بجے شام کو آ جانا۔ شام کو جب وہ آئی تو مجھ سے کہا میر صاحب آپ نے مرزا صاحب سے یہ ذکر کر دیا کہ آپ کی غزل حسین باندی نے گائی۔ میں بولا ہاں باتوں باتوں میں میں نے کہا تو تھا۔ پھر کیا ہوا ؟ کہا مرزا صاحب نے اوّل تو مجھ سے پوچھا تم کو میری کے غزلیں یاد ہیں ؟ میں نے جواب دیا بس ایک غزل۔ اُنھوں نے مطلع پوچھا میں نے مطلع پڑھ دیا۔ پوچھا کے شعر یاد ہیں ؟ میں بولی نو دس شعر۔ پوچھا رات کو یہ غزل گائی تھی۔ میں نے کہا جی ہاں۔ یہ سن کر وہ گھر میں اُٹھے ہوئے چلے گئے اور ایک توڑہ پانچ روپیہ کا ایک رومال میں باندھ کر لائے۔ مجھ سے فرمایا۔ یہ روپیہ تم اپنی ڈولی میں رکھ لو۔ آج سے اس غزل کو نہ گانا۔ میں نے بہتیرا کہا میں آئندہ اس غزل کو نہیں گاؤں گی آپ روپیہ رہنے دیجئے اس کی ضرورت نہیں۔ فرمایا نہیں اب میں روپیہ نکال چکا تم اس کو کسی کار خیر عزاداری وغیرہ میں صرف کر دینا۔ جب قسم دے کر مجھے مجبور کر دیا تو میں وہ روپیہ ڈولی میں رکھ کر لے آئی"۔ [1]

مرزا صاحب کے اساتذہ میں جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے مرزا کاظم علی خان صلحا بھی تھے۔ قدرتی طور پہ دبیر اپنے استاد کے والد مرزا محمد رضا برق کا بہت لحاظ کرتے تھے۔ برق صاحب نے جب ایک دھوم دھام کا مشاعرہ کیا اور دبیر کو بھی اس میں پڑھنے کے لئے مجبور کیا تو مرزا صاحب نے اپنی مشہور غزل پڑھی جس کا مطلع یہ ہے ؎

دفن کرنا مجھ کو کوئے یار میں
قبر بلبل کی بنے گلزار میں [2]

لالہ سری رام نے خم خانہ جاوید ج ۳ ص ۱۶۰ میں یہ غزل مکمل نقل کر دی ہے۔

---

[1] حیات دبیر جلد اول (ثابت لکھنوی)، ص ۸۷ - ۸۸ -

[2] دیباچہ سبع مثانی ص ۲۳ -

دفن کرنا مجھ کو کوئے یار میں
تربت بلبل کی بنے گلزار میں

اپنے یوسف کا غریزہ ہوں غلام
چاہے مجھ کو بیچ لے بازار میں

سر مرا لٹکا کے قاتل نے کہا
پھل لگا ہے آج نخل دار میں

گرمیٔ خوں کی مری تاثیر دیکھ
پڑ گئے چھالے تری تلوار میں

قبر میں روزن مری رکھنا ضرور
مر گیا ہوں انتظار یار میں

میرا مرنا ان کے گھر شادی ہوئی
خون کے چھاپے لگے دیوار میں

بعد مردن میرے لاشے کو دبیر
دفن کرنا کوچۂ دلدار میں

راقم الحروف نے بھی اس معاملہ میں بہت تجسس کیا کہ مرزا دبیر کے غزلیات کے کچھ اشعار مل جائیں تو مقالہ میں شامل کر دیئے مگر صرف ایک مطلع اور دو غزلیں مل سکیں جن میں سے ایک مطلع اوپر درج ہو چکا ہے دوسرا یہ ہے۔

مے سے توبہ کی ستم گر نے مقدر دیکھو
جبکہ تیار مری خاک سے پیمانہ ہوا[1]

تذکرہ نادر مولفہ کلب حسین نادر شاگرد ناسخ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب ص ۲۶ پر دبیر کی مندرجہ ذیل غزل درج ہے اس غزل کے بارے میں مولف تذکرہ نے لکھا ہے یہ وہ غزل ہے جو مرزا صاحب نے مشاعرہ فتح الدولہ بعہد مرزا غازی الدین حیدر شاہ اودھ کے پڑھی تھی۔" گویا ابتدائی مشق کا کلام ہے۔

خمخانۂ جاوید میں اسی غزل میں مندرجہ ذیل اشعار بھی مرقوم ہیں۔

رواں کرتا تھا خنجر گاہ گاہے روک لیتا تھا
عجب ناز و ادا سے اُس نے کاٹا میری گردن کو

میں کشتہ ہوں کیسی گل کے مسی آلودہ دنداں کے
چڑھانا باغباں تربت پہ میری برگ سوسن کو

---

[1] یہ مطلع جناب سالک مسلک دبیر سید سرفراز حسین صاحب خبیر کی عنایت ملا موصوف لکھنو محلہ نخاس میں رہتے ہیں اور مرزا اوج خلف مرزا دبیر کے لائق تلامذہ سے ہیں۔ خود بھی مرثیہ بہت عمدہ کہتے ہیں۔ استفسار پر انھوں نے علاوہ دیگر قیمتی مشوروں کے دونوں مطلعے بھی ارسال فرمائے۔ سبع مثانی کے مرتب بھی وہی ہیں۔

دلا ان تنگ چشموں سے نہ چشم رحم تو رکھیو
کسی کے حال پہ روتا نہ دیکھا چشم روزن کو
اگر وہ غیرت شمشاد جائے سیر گلشن کو
گلو ے سرو میں پہنا دے قمری طوق گردن کو
گلوں[1] کی بے ثباتی پہ جو ان کا دھیان جاتا ہے
تو کیا روتی ہے شبنم منہ پہ رکھ کر گل کے دامن کو
دلا ان تنگ چشموں سے نہ چشم مہر تو رکھیو
کسی کے حال پہ روتے نہ دیکھا چشم سوزن کو
سواد نامۂ اعمال کیا یہ اشک دھولیں گے
نہ شبنم نے کیا تبدیل رنگ برگ سوسن کو
دبیر آئے گا کب وہ بھول کر گور غریباں میں
جو اکثر روندتا ہے ناز سے پھولوں کے خرمن کو

افسوس ہے کہ مرزا صاحب نے اپنے کلام غزل کو تلف کر کے اردو غزل کو ایک معتدبہ اضافہ و سرمایہ سے محروم کر دیا۔

**دبیر کے پڑھنے کا انداز** دبیر کی آواز بھاری اور پاٹ دار تھی۔ فطری طور پہ اگر ہاتھ کہیں خود بخود اٹھ جائے تو بہتر ورنہ بتانے کو معیوب خیال کیا کرتے تھے آنکھ اور ابرو وغیرہ کے اشارات سے بھی حتی الوسع پرہیز کرتے تھے۔ وہ بتانے کو "ارتھ" کے متبادل سمجھ کر اسے موسیقی میں داخل جانتے تھے[2] اس سلسلہ میں ان کا نقطۂ نظر مندرجہ ذیل رباعی میں واضح ہوتا ہے۔

ناحق کا نہ چھیننا نہ چھلانا ہے
بیکار نہ ہر بند پہ بتلانا ہے
ابن شہ مردان کا ثنا خواں ہوں میں
صد شکر کہ پڑھنا مرا مردانہ ہے[3]

مرزا صاحب کے پڑھنے میں عجیب وقار تھا۔ یہی تو وہ اس طرز سے پڑھتے تھے کہ

---

[1] خمخانۂ جاوید میں گلوں کی جگہ چمن مرقوم ہے۔ ج ۳ ص ۱۶۱

[2] حیات دبیر ص ۵۶

[3] دفتر ماتم جلد ۲۰

مجلس میں روتے روتے اکثر آدمی بے ہوش ہو جاتے تھے[1]۔ ظاہر ہے کہ بین کے مرثیے پر زیادہ بتانے سے تاثیر کم ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا تماشا بن کر رہ جاتا ہے۔

آواز کو اُونچا نیچا کرنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے مرزا جیسا صاحب کمال مرثیہ گو ان سے بے خبر نہیں ہو سکتا تھا۔ حیات دبیر میں لکھا ہے کہ ایک موقعہ پر جب انھوں نے "کھچتی ہے ذوالفقار جناب امیر کی" کڑک کر کہا تو ایک انیسیے حضرت جو داد دینا خلاف وضعداری سمجھتے تھے تڑپ اُٹھے۔ اسی طرح ایک دوسرے موقع پر لکھا ہے کہ مرزا نے ایک مجلس میں اپنا یہ مصرع تین مختلف لہجوں میں پڑھا اور ہر دفعہ مختلف معانی پیدا کئے۔ حضرت زینب اپنے بچوں پر شمر سے بات کرنے کی وجہ سے خفا ہو رہی ہیں۔

۱۔ کیوں! تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی (گھرکی کے لہجہ میں)

۲۔ کیوں؟ تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی؟ (استفہام)

۳۔ کیوں! تم نے میرے بھائی کے قاتل سے بات کی!! (تعجب اور تاسف)

مرزا صاحب کا یہ انداز بین میں جو مرثیہ کی اصل غرض ہے بہت کامیاب ہوتا تھا[2]۔

**دبیر کے شاگرد**

مرزا صاحب کا حلقۂ تلامذہ بہت وسیع تھا کہ دبیر کے بزرگ شاہزادگان دہلی کے استاد تھے۔ شاید اسی وجہ سے یا مرزا صاحب کے ذاتی کمالات کے باعث اکثر شاہزادگان اودھ کو ان سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ ان میں نواب افتدار الدولہ مستقیم الملک جو نواب سعادت علی خان کے فرزند اور مرزا غازی الدین حیدر شاہ اودھ کے بھائی تھے خاص طور پر قابل ذکر ہیں[3]۔ دوسرے نواب ممتاز الدولہ[4]۔ تیسرے نواب والا قدر عرف نواب وزیر (یہ بھاکا میں ٹھمریاں خوب کہتے تھے اور ان پر بھی مرزا سے اصلاح لیتے تھے)[5] چوتھی ملکہ زمانی زوجہ محترمہ نواب نصیر الدین حیدر پانچویں ان کی

---

[1] دیباچہ سبع مثانی ص ۲۶۔ [2] حیات دبیر ص ۵۵ - ۶۰

[3] ان کا مفصل تذکرہ دربار حسین ص ۱۱۵ مطبوعہ اثنا عشری دہلی ۱۳۴۸ء پر ملاحظہ ہو۔ جو نواب مرتضیٰ حسین خان صاحب ٹرسٹی حسین آباد کے حوالے سے درج ہے یہ عمر میں دبیر سے بھی بڑے تھے ان کی تاریخ پیدائش ۱۲۱۳ھ ہے۔ مجمع کمالات تھے میں وانتظار تخلص تھا۔

[4] ان کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

[5] لکھنؤ میں ایک سڑک والا قدر روڈ ابھی تک ان کے نام پر مشہور ہے دربار حسین ص ۱۰۷ (ثابت)

صاحبزادی سلطان علیہ سلطان (زوجہ نواب ممتاز الدولہ) چھبی حاجی بیگم صاحبہ دختر محمد علی شاہ (سوئم شاہ اودھ) ان سب افراد خاندان شاہی کو مرزا سے شرف تلمذ حاصل تھا۔

مرزا صاحب کے شاگردوں میں سے جن لوگوں نے آگے چل کر شعر و ادب کی سرزمین میں اپنا مقام پیدا کیا ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

مولوی فقیر حسین صاحب عظیم مولانا سید علی محمد شاد عظیم آبادی میر فرزند احمد صغیر بلگرامی صاحب جلوہ خضر ڈپٹی سید اولاد حسین صاحب مداح بہرسری مولوی ظفر مہدی صاحب انیم جرولی مولوی غلام عباس صاحب ہنر اور میرزکی بلگرامی[۱] اور منیر شکوہ آبادی[۲]

## شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کا طریقہ

شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کا عام طریقہ یہ تھا کہ شاگرد اپنا کلام سناتے جاتے۔ مرزا صاحب اگر کسی مقام پر اصلاح دینا موزوں سمجھتے تو مرثیہ اپنے ہاتھ میں لے کر بنا دیتے تھے۔ اور شاگرد کو اصلاح کی غرض و غائت اور وجہ سمجھا دیتے۔ اگر شاگرد موقعہ پر موجود نہ ہوتا تو اس کا کلام خود دیکھ لیتے اور وجوہات اصلاح مجمل یا مفصل حاشیہ پر لکھ دیتے[۳] اور ایسے الفاظ رکھ دیتے گویا سادہ کار نے انگوٹھی پہ نگینہ جڑ دیا ہو[۴]

مولف حیات دبیر نے مندرجہ ذیل واقعہ میر واجد حسین کی زبانی نقل کیا ہے جس سے دبیر کی اصلاحات کی خوبی اور دقت نظر کا پتہ چلتا ہے۔

"ایک مرثیہ کسی شاگرد کا کہا ہوا مجھے مرزا صاحب نے دیا۔ کہ اس کو صاف کر دو حضرت

---

[۱] دربار حسین مذکور ص ۹۳۵۔ مرزا صاحب کے شاگردوں کا مفصل تذکرہ ہے۔
(تذکرہ یادگار صیغم ۲۹ پر ان کے استاد کا نام مرزا ببر علی لکھا ہے جو مہملی خم خانہ جاوید ج ۳ ص ۲۲۴ پر آپ کو دبیر کا شاگرد ظاہر کیا گیا ہے۔

[۲] تفصیل کے لیے دیکھئے میرا مضمون منیر شکوہ آبادی مطبوعہ صحیفہ شمارہ ۷۔

[۳] جلوہ خضر (میر فرزند احمد صغیر بلگرامی) جلد دوم (صغیر بلگرامی غزل میں غالب اور سحر لکھنوی مرثیہ میں دبیر کے شاگرد تھے۔ حیات دبیر ص ۵۳)

[۴] یہ مرثیہ نظیر برادر دبیر کا ہے اور دبیر کا اصلاح کردہ ہے۔ نولکشور کے مطبوعہ مراثی دبیر جلد اول میں یہ مرثیہ دبیر کے کلام میں چھپ گیا ہے جو درست نہیں

عباس کے حال کا مرثیہ تھا اس موقعہ پر جب حضرت خیمے سے باہر برآمد ہوئے ہیں مرزا صاحب نے اصلاحاً یہ ٹیپ لکھی ہے۔

آپ آتے ہیں عورت نہ کوئی سامنے آئے
اقبال سے کہ دو کہ عنان تھامنے آئے

مجھے جو شرارت سوجھی تو میں نے دوسرا مصرعہ یوں لکھ دیا "ہاں فتح سے کہ دو کہ عنان تھامنے آئے"۔ میں گردن جھکائے ہوئے لکھ رہا تھا کہ مرزا صاحب آہستہ آہستہ آ کر پیچھے کھڑے ہو گئے۔ مجھے خبر نہ ہوئی۔ اس ٹیپ کو پڑھ کر ہنسے اور فرمایا "واہ میر واجد حسین صاحب! آپ نے تو مجھے بھی اصلاح دے دی"۔ اب میں نے گردن اٹھائی۔ دیکھا کہ مرزا صاحب کھڑے ہوئے ہیں۔ میں چپ۔ فرمایا "کیا اقبال سے آپ فتح کو اس موقعہ پر ترجیح دیتے ہیں؟" میں نے عرض کی جی نہیں۔ اس وقت میرے خیال میں یوں ہی آ گیا۔ میں اب اس کو مٹا دیتا ہوں۔ کپڑا پانی میں ڈوبا ہوا سامنے رکھا تھا۔ میں نے اٹھایا۔ فرمایا "ذرا ٹھہرو سمجھ تو لو۔ لفظ فتح میں کیا برائی اور اقبال میں کیا خوبی ہے"۔ میں نے کہا فرمایئے۔ فرمایا۔ اقبال اردو میں مذکر اور فتح مونث ہے۔ پس جب شاعر اچھے سگون کے خیال سے یہ کہتا ہے کہ عورت نہ کوئی سامنے آئے تو فتح کا جو مونث ہے سامنے آنا کب مناسب ہوگا۔ اس کے سوا اقبال کے لفظی معنی پر بھی غور کرو۔ اقبال کے خود معنی آگے کے ہیں۔ لفظ فتح میں یہ بات کہاں"۔ میں نے عرض کی "درست ہے" فرمایا "اکثر بزرگوار (ذاکر) ازبسکہ میرے مرثیوں میں الفاظ کی خوبی اور اثر کو نہیں سمجھتے۔ اپنی سمجھ کے موافق الفاظ کو بدل دیتے ہیں۔ دیکھنے والا سمجھتا ہے مصنف نے یوں ہی کہا ہوگا۔ وہ اعتراض کرتا ہے۔ اس کو کیا خبر کہ اصلاح دینے والے بے انتہا ہیں"۔[1]

نواب والا قدر شہزادہ اودھ جو بھاشا میں شعر کہتے تھے۔ وہ بھی اپنا کلام مرزا کو دکھاتے تھے۔ ایک کمال ان میں یہ تھا کہ شاگرد کی طبیعت جس رنگ کی ہوتی اسی طرز کی اس کو اصلاح دیتے تھے۔ چنانچہ اپنے بڑے بھائی نظیر کے کلام پر اصلاح دینے میں ویسے الفاظ بنا دیتے تھے جو انیس کے ساتھ مخصوص تھے اور خود مرزا صاحب انہیں اپنے کلام میں استعمال نہیں کرتے تھے جیسے "شہ بے پر کڑیل جوان وغیرہ"۔

---

[1] حیات دبیر (ثابت لکھنوی)

شیخ گوہر علی مشیر جو اپنے عہد کے مشہور مرثیہ گو تھے کے کلام ہر سبہ میں دلیسے بازاری محاورے اور الفاظ رکھ دیتے تھے جو اس صنف سخن کے لیے کبھی مناسب ہیں مرزا صاحب کا اپنا اس رنگ کا کلام نہیں ملتا۔ ممکن ہے وہ بھی مشیر ہی کو بخش دیا ہو۔

نواب شہید سید اسد علی صاحب متین کے نوحوں میں ایسے موزوں الفاظ لگاتے جن سے نوحوں کی تاثیر اور رخنہ بینہ انداز بڑھ جاتا[1]۔

## تصنیف کا انداز

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا مرثیہ گوئی کو جزو عبادت سمجھتے تھے اکثر باوضو جانماز پر بیٹھ کر فکر شعر کرتے تھے۔ بالعموم نماز عشا کے بعد اور کبھی کبھی صبح کی نماز کے بعد یا دوپہر کے کھانے کے بعد اس شغل میں مشغول ہوتے۔ دوران فکر میں بعض اوقات خود جھومنے لگتے۔

زود گوئی کی مثال میں مولف حیات دبیر نے میر باقر حسین بہرسری کی زبانی مندرجہ ذیل واقعہ نقل کیا ہے۔

"میں مرزا صاحب کی خدمت میں (ایک مرثیہ کی نقل لینے کے لئے) پہنچا۔ دوپہر یعنی دن کے بارہ بج چکے تھے۔ مرزا صاحب خاصہ نوش فرما کر پلنگ پر استراحت فرماتے۔ دو کاتب پلنگ کے ادھر ادھر بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے بعد آداب کے میر وزیر حسین صاحب کا پیغام عرض کیا۔ فرمایا بیٹھ جاؤ۔ مرثیہ لے جانا۔ میں بیٹھ گیا۔ مرزا صاحب کاتبوں کی طرف متوجہ ہوئے اور دونوں کاتبوں کو نو تصنیف دو مرثیے لکھوانے لگے۔ کبھی اس کاتب کو دو تین مصرعے بتا دیتے تھے کبھی اس کاتب کو۔ بعض مصرعہ یا بیت پر ان کو ایسا جوش آجاتا تھا کہ بیٹھ جاتے تھے۔ چار بجے تک یہی سماں رہا۔

[1] ماخوذ از حیات دبیر دیباچہ سبع مثانی و دربار حسین (ثاقب لکھنوی)

دیباچہ سبع مثانی میں ایک واقعہ مذکور ہے کہ جو منشی سید اسمٰعیل منیر کالے پانی سے رہا ہو کر آئے تو مرزا صاحب کو اپنے غزلیں سنانے لگے۔ ایک غزل کا مطلع یہ تھا ؎

چھر اچلا فلک پہ بت خانہ جنگ کا      چھوٹا ہے نیل گاو پہ کتا تفنگ کا

بچے جو نزدیک ہی کھیل رہے تھے مطلع کے دوسرے مصرعے کو زور زور سے دہرانے اور دوڑنے لگے۔ مرزا نے منیر سے کہا کہ آپ لوگ اس مبتذل رنگ کو کیوں ترک نہیں کرتے۔ دیکھیے بچے تک ہنستے ہیں۔ بہتر ہے اس مطلع کو حذف کر دیجیے۔ انھوں نے تعمیل کی (ص ۲۳)

چار بجے نماز (ظہرین) کے واسطے اُٹھے۔ تو معلوم ہوا کہ ہر کاتب نے ساٹھ ساٹھ بند دو مرثیوں کے لکھے ہیں۔ ایک مرثیہ حال حضرت علی اکبر میں اور دوسرا امام حسین کے کے حال میں تھا۔[1]

ایک اور مثال کتاب مذکور ہی سے نقل کی جاتی ہے:۔

"مرزا صاحب میر محمد رضا بلگرامی سے باتیں کر رہے تھے کہ یکایک ایک صاحب آئے اور بعد معمولی آداب و تسلیمات کے اُنھوں نے ہاتھ جوڑ کر عرض کی کہ مجھے اس وقت بارہ تیرہ بند اس حال میں کہہ دیجئے کہ علی اصغر کی والدہ ان کی شہادت کے بعد ان کی قبر پہ جاتی ہیں۔ میں آج ہی ان پہ سوز رکھ کر کل کسی رئیس کے ہاں پڑھونگا۔ اس نے مجھے اس حال کا مرثیہ پڑھنے کی فرمائش کی ہے۔ مرزا صاحب نے عذر کیا۔ کیونکہ وہ اس وقت داروغہ میر واجد علی کے ہاں مرثیہ پڑھنے جا رہے تھے۔ اس نے دوبارہ عرض کی کہ حضور میرے رزق کا معاملہ ہے اگر ایسا مرثیہ نہ پڑھونگا تو شاید مجھے نقصان پہنچ جائے۔ فرمایا۔ تو اچھا لکھتے جائیے۔ کھڑے کھڑے چودہ یا پندرہ بند کہہ دیئے۔ وہ سوزخوان لکھتے گئے اور ان کے ساتھ میں (میر محمد رضا بلگرامی) بھی لکھتا گیا۔ مرزا صاحب نے اپنے پاس اس کی کوئی نقل نہیں رکھی۔ چنانچہ وہ بند نہ تو دفتر ماتم میں چھپے ہیں اور نہ ہی مرزا اوج (فرزند و جانشین مرزا دبیر) کے پاس ہیں۔[2]

## دبیر واجد علی شاہ کے دربار میں

مرزا دبیر ان چند خوش قسمت شعراء میں سے ہیں جنہیں اپنی زندگی ہی میں شہرت و عزت نصیب ہوئی۔ زمانے کی قدردانی کہیں یا مداحی اہل بیت کا اثر کہ مرزا اپنی زندگی ہی اپنی محنت کا ثمر حاصل کر چکے تھے۔ ان کی آمدنی لاکھوں روپیہ سالانہ تھی۔[3] قدردانی کا یہ عالم تھا کہ بادشاہ وقت سلطان واجد علی شاہ مرحوم خدمت کو اپنی سعادت سمجھتے تھے۔ چنانچہ مذکور ہے۔

---

[1] حیاتِ دبیر ص ۵۲ - جلد ۱

[2] حیاتِ دبیر ص ۵۲ - ۵۳

[3] اخبار اودھ شمارہ ۱۲/۱۷ مارچ ۱۸۷۵ء حیات دبیر ص ۶۵

"روزے در مجلس بالائے منبر بحضور اعلیٰ حضرت بخواندن مرثیہ اتفاق افتاد ناگاہ شامیانہ کہ بالائے منبر ہمچوں ابرِ رحمت سایہ گستر بود از ہوا پراگندہ گشتہ یکسو شد و عکس آفتاب بروئے آنجناب[1] افتاد۔ فی الفور ظل اللہ چتر خود گرفتہ قریب منبر استادہ تا اختتام مرثیہ سایہ افگن ماند[2]"۔

---

[1] مرزا دبیر

[2] شمس الضحیٰ (مولوی صفدر حسین) ص ۱۶۶۔

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برصغیر
maablib.org

# باب سوم

## دبیر کی شخصیت

عام لوگوں سے تعلقات
فیاضی
وضعداری
ایفائے عہد
فنونِ جنگ میں مہارت
زہد
مدّاحین

---

**عام لوگوں سے تعلقات و سلوک** مرزا صاحب وقت کے بہت پابند تھے۔ نو بجے شام تک نماز اور وظائف سے فارغ ہو جاتے اور بارہ بجے تک احباب اور شاگردوں کا ہجوم رہتا۔ بڑے بڑے نواب حکام امرا اور شہزادگان درِ دولت پہ حاضر ہوتے تھے۔ اکثر علمی مباحثے اور گفتگو جاری رہتی مگر اس میں بھی احتیاط یہ تھی کہ کسی کی غیبت کا پہلو پیدا نہ ہو۔ اگر کوئی شخص ایسی حرکت کرتا تو اسے فوراً روک دیتے۔ ہاں اگر معاملہ خالص علمی اور فنّی ہوتا مثلاً کسی کے شعر پہ خالص فنی لحاظ سے کوئی اعتراض کیا جاتا تو اسے ایک علمی فریضہ سمجھ کر خود جواب دیتے یا کسی شاگرد کو اشارہ کر دیتے اور خود سنتے رہتے۔ کسی کی مجال نہ تھی کہ ان کی مجلس میں کوئی میر انیس کی تنقیص

کرتے[1]۔ بلکہ مرزا دبیر کو میر انیس کی ذات سے ایک خاص عقیدت والفت تھی اور ہمیشہ انکا حد درجہ ادب واحترام فرمایا کرتے تھے اور اپنے شاگردوں کو ناگوار مباحثوں سے محترز رہنے کی فہمائش کیا کرتے تھے[2]۔

جو چاہیں بزرگوار ارشاد کریں — ہم کاہے کو گھر حیا کا برباد کریں

اس واسطے بھولا ہوں بدی سبکی دبیر — مرجاؤں تو نیکی سے مجھے یاد کریں[3]

سر رضا علی راقم ہیں کہ دبیر بڑے سادہ مزاج اور مرنجان مرنج آدمی تھے۔ ساری عمر کبھی کسی سے اکڑ کر بات نہیں کی۔ مرحمت کا یہ عالم تھا کہ لوگوں کا چاروں طرف ہجوم رہتا تھا۔ کسی کی درخواست تھی کہ مجھے مرثیہ لکھ دیجئے کوئی سلام لکھنے کی خاطر مرزا صاحب کا مجرئی بنا تھا۔ کوئی رباعی لکھا کر اپنے حواس خمسہ درست کرنا چاہتا تھا۔ کوئی آنکھوں میں آنسو بھرے نوحہ کے لئے فریاد کرتا تھا۔ مرزا صاحب حتی المقدور لوگوں کی فرمائشیں پوری کرتے تھے اور خود تکلیفیں اٹھا کر دوسروں کے کام آتے تھے۔ مرجع لائق بننے سے دبیر کا نام اس زمانہ میں بحیثیت مخیر اور حاجت روا انسان کے روشن ہوگیا[4]۔

**فیاضی** اکثر شہزادے اور شہزادیاں جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے مرزا صاحب کے شاگرد تھے۔ ان کی وجہ سے لاکھوں روپیہ سالانہ پاتے تھے اور سب اہل حاجت کو دے دیتے اور اپنے لئے صرف ضروری اخراجات کے لئے رکھ لیتے تھے[5]۔

بندگان خدا کی حاجت برادری میں کبھی دریغ نہ کرتے تھے۔ کسی شاہزادی یا شاہزادے کے نام سفارشی خط دے دیتے یا ضروری سمجھتے تو خود چلے جاتے۔

ایک مفلوک الحال سید میر امجد حسین شاگرد[6] میر انیس نے ایک دفعہ خواہش کی کہ انہیں ملکہ زمانی کے ہاں مرثیہ پڑھنے کا موقعہ دلوا دیں۔ چنانچہ اپنے پاس سے انہیں قمیض شال کپڑے

---

[1] میر انیس کا بھی یہی حال تھا۔ ان کی مجالس میں مرزا دبیر پر حرف زنی کی اجازت نہ تھی (حاشیہ حیات دبیر ص ۶۴)

[2] خم خانۂ جاوید (لالہ سری رام) ص ۷۹۴ جلد اول

[3] دفتر ماتم جلد ۲۰

[4] اعمالنامہ (سر رضا علی) ص ۶۰

[5] حیات دبیر ص ۶۶ [6] شاگرد دبیر۔

پہنوا کر اور علیحدہ ڈولی میں سوار کروا کر ملکہ کے حضور میں لے گئے اور مناسب سفارش اور تعریف کے بعد پڑھوایا۔ جہاں سے انہیں دو شالہ شامی رو مال اور شاید پانچ سو روپے ملے۔ گھر آ کر وہ مرزا صاحب کے کپڑے اتارنے لگے تو انھوں نے کہا کہ آپ نے شہزادی کا ہدیہ تو قبول فرمایا ہے اب یہ فقیر کا ہدیہ کیوں رد فرماتے ہیں۔ ان شالی کپڑوں کے ساتھ دو سو روپے اپنے پاس سے دیئے[۱]۔

مولف حیات دبیر نے اپنے نانا کی زبان سے ایک اور واقعہ نقل کیا ہے جس سے مرزا صاحب کی سخاوت کا پتہ چلتا ہے۔

نانا مرحوم ناقل تھے کہ بعد عذر ۱۸۵۷ء میر محمد جعفر نام ایک میرے ملنے والے مجھ سے ایک روز بولے کہ بھائی ایک جن ہمارے والد ماجد کے پاس چاند رات کے چاند رات آیا کرتا تھا۔ اور ان کو پانچ روپے دے جاتا تھا۔ کل والد ماجد کا انتقال ہو گیا اب وہ آمدنی بھی غالباً گئی۔ میں نے کہا کہ وہ جن شاید ان کے مرنے پر مطلع نہ ہوا ہو۔ آج چاند رات ہے۔ شاید آجائے۔ کس وقت آتا ہے وہ بولے۔ دو پہر رات گئے کے قریب۔ میں نے کہا آج تم ضرور جاگنا۔ وہ بولے بھئی میں اکیلا ڈروں گا۔ تم میرے پاس آج رات یہیں رہ جانا۔ میں رات کو ان کے پاس رہا۔ آدھی رات گئی ایک شخص نے زنجیر ہلائی انھوں نے چپکے سے مجھ سے کہا کہ تم دروازہ پہ جاؤ۔ میں پہنچا دروازہ کھلنے پہ ایک ہاتھ اس نے بڑھایا۔ میں نے اس ہاتھ کو پکڑ لیا۔ روپے چھن سے زمین پہ گرے۔ گھبراہٹ میں میں نے ہاتھ پکڑ کر جو اس کو اس خیال سے گھسیٹا کہ یہ مجھے اٹھا نہ جائے تو وہ شخص گر پڑا۔ اب جو میں دیکھتا ہوں تو مرزا دبیر ہیں۔ فرمایا ہائیں میر محمد رضا یہ کیا حرکت تھی؟ میں نے ان سید کے مرنے کا حال کہا اور محمد جعفر نے اور میں نے عفو تقصیر چاہی۔ مرزا صاحب نے مجھے اور محمد جعفر کو قسم دی کہ جب تک میں زندہ رہوں اس واقعہ کو تم کسی سے ذکر نہ کرنا جب دوسرے دن تخلیہ ہی میں نے اس کی وجہ پوچھی تو فرمایا کہ میر صاحب بڑے غیور فاقہ کش تھے۔ اگر میں ان کو بظاہر دیتا تو نہ لیتے۔ اس لئے پوشیدہ طور پہ دیا کرتا تھا۔ یہ واقعہ ظہیر مرحوم مرزا صاحب کے مرنے کے بعد اکثر بیان فرمایا کرتے تھے[۲]۔

---

[۱] حیات دبیر مذکور

[۲] حیات دبیر۔ ص ۶۶-۶۷

مرزا صاحب کی وقعت و عزت اہلِ کمال کے دلوں میں اس قدر تھی کہ بڑے بڑے مجتہد محدث رئیس اور حکام ان کو اپنا بزرگ قابلِ احترام سمجھتے تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ سیدہ جلیلہ امام باندی بیگم کے دولتکدہ (پٹنہ) پر سید امداد امام اثر کے والد مرزا سے ملنے آئے۔ سردی کا موسم تھا مگر موصوف (سید امداد امام کے والد) ٹھنڈا لباس (ایک تن زیب کا کرتہ اور اس پر تن زیب کا انگرکھا) پہنے ہوئے تھے۔ مرزا صاحب پر ان کی خاندانی اور مالی وجاہت ظاہر نہ کی۔ وہ یہی سمجھتے رہے کہ شاید کوئی مفلوک الحال ہیں جو گرم کپڑوں کی توفیق نہیں رکھتے۔ صرف اسی قدر کھلا سید ہیں۔ چنانچہ انہیں الگ بلوا کر ایک لکھنوی فرد روئی دار اور پانچ روپیہ اس پر رکھ کر کہا کہ میں مغل سادات کا غلام ہوں یہ غلام کا ہدیہ قبول فرمائیے۔ انھوں نے رضائی یہ کہہ کر لے لی کہ حضور کا تبرک میں عمر بھر رکھوں گا۔ اور مرنے سے پہلے اپنی اولاد سے یہ وصیت کر دوں گا کہ میرے کفن میں رکھ دیں۔ شاید غفور الرحیم اسی بہانے بخش دیں۔ پانچ روپے یہ کہہ کر واپس کر دیئے کہ اس کی مجھے ضرورت نہیں اگر حاجت ہوتی تو ضرور رکھ لیتا۔ واپس آکر منشی فرزند احمد صغیر سے تخلیہ میں یہ واقعہ دہرایا۔ صغیر نے دوسرے وقت مرزا صاحب سے عرض کی کہ کل جن کو پانچ روپے اور رضائی مرحمت ہوئی وہ تو خاندانی امیر کبیر ہیں۔ مرزا صاحب نے جواب دیا کہ بھئی مجھ سے غلطی ہوئی۔ میں سمجھا کہ ان کے پاس سردی کا کوئی دگلہ نہیں ہے۔ [1]

وہ مرثیہ جس کا مطلع "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے" ہے مرزا صاحب کو بہت پسند تھا بالخصوص اس کا بین بہت عمدہ سمجھتے تھے۔ اکثر ان کے شاگردوں اور دوستوں نے مانگا مگر کسی کو دینا پسند نہ کیا۔ نواب محسن الدولہ [2] مرحوم بھی اس مرثیہ کے بہت شائق تھے۔ انھوں نے یہ اعلان کر رکھا تھا کہ اگر کوئی یہ اصلی مرثیہ مجھے لا دے تو میں اسے پانچ سو روپے بطور انعام دوں گا۔ مرزا صاحب کو بھی اس کی اطلاع ہو گئی وہ اپنے کلام کو بڑی احتیاط سے رکھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد ایک سید صاحب آئے اور اپنی لڑکی کی شادی اور کربلا کے سفر کے لئے مبلغ پانچ صد روپیہ امداد دلوانے کے لئے کہا۔ یہ زمانہ بڑی کساد بازاری اور تباہ حالی کا تھا مگر نواب محسن الدولہ کی مالی

---

[1] دیباچہ سبع مثانی ص ۲۹۔

[2] غازی الدین حیدر کے نواسے اور محمد علی شاہ کے داماد تھے۔

حالت اس وقت بھی تسلی بخش تھی، مرزا صاحب نے وہ مرثیہ سید صاحب کو دے کر کہا کہ وہ نواب مذکور کے پاس جائیں اور ان کے اشتہار کے مطابق انعام وصول کریں۔ چنانچہ انھوں نے ایسا ہی کیا اور نواب صاحب نے خط پہچان کر مطلوبہ روپیہ ان کے حوالہ کر دیا اور مرثیہ بھی واپس دے دیا[1]۔

**وضعداری** مولف حیات دبیر نے لکھا ہے کہ جو وضع مرزا صاحب نے ایک دفعہ اختیار کی آخر تک نباہ دی۔ کبھی شہر میں پیدل نہیں پھرے ہمیشہ پینس پر سوار ہو کر جاتے طبیعت میں متانت بہت زیادہ تھی۔ علم و فضل میں یکتا ہونے کی وجہ سے لوگ انہیں قبلہ و کعبہ اور محترم سمجھتے تھے۔ حق گوئی اور بے باکی کو اپنا شعار سمجھتے تھے۔ کبھی کسی غریب کے مقابلہ پر کسی امیر کی ناجائز طرفداری نہیں کی۔ نہ کبھی کسی بادشاہ یا رئیس کی خوشامد کی نہ لباس درباری سے کہیں گئے نہ کسی بادشاہ کو کبھی خداوند کہا[2]۔ چنانچہ مولف مذکور نے علامہ جائس کی روایت سے ایک واقعہ لکھا ہے کہ مرزا صاحب ایک مجلس میں واجد علی شاہ مرحوم کے روبرو جب گئے تو باتوں میں اُنہوں نے معمولی لفظ خداوند (جو لکھنے کے درباریوں کا تکیہ کلام تھا) سے بادشاہ کو مخاطب نہ کیا۔ تو ایک مصاحب نے تخلیہ میں بادشاہ سے کہا کہ شاید لفظ خداوند کہنے میں مرزا صاحب کو کچھ اکراہ ہے۔ بادشاہ نے اپنی عالی ظرفی کی وجہ سے بات ٹال دی۔ دوسرے روز مرزا نے یہ رباعی پڑھی[3]۔

**رُباعی**

نادان کہوں دل کو کہ خردمند کہوں
یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں
اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیرؔ
بندے کو کس منہ سے خداوند کہوں

**رُباعی**

حیدر کو غنی سب کو غرض مند کہوں
بے حد ہیں شرف ان کے میں تا چند کہوں
بنے شیر خدا میں بخدا شان خدا
اس بندے کو سو بار خداوند کہوں

---

[1] حیات دبیر ص ۷۱۔
[2] ایضاً
[3] ایضاً ص ۹۰۔

**ایفائے عہد** انہیں سید علی حسن صاحب جالسؔ کی زبانی مولف حیات دبیر نے ایک روایت مرزا صاحب کے ایفائے عہد کے متعلق رقم کی ہے ایک مرتبہ مجلس میں مرزا صاحب نے ایک نیا مرثیہ پڑھا جس کا ایک مصرعہ یہ تھا ؎

اے طبع دلیر آج دکھا شیر کے حملے

علامہ جالسؔ کو بہت پسند آیا۔ مرزا صاحب سے مانگا۔ اُنھوں نے جواب دیا کہ بروز روانگی وطن آپ کو ملے گا۔ علامہ عشرۂ محرم ہمیشہ جالسؔ میں کرتے تھے۔ آخر ماہ ذوالحجہ میں جب قصد روانگی کیا تو شہر کے ناکے پر اپنے پہنچنے سے پہلے مرزا صاحب کی پالکی موجود پائی وہ ملے تو وہی مرثیہ ہاتھ میں موجود تھا[۱]۔

دوسروں کی دلجوئی کا بھی بڑا خیال رکھتے تھے اور دلشکنی کو بدترین خصائل ذمیمہ میں سے سمجھتے تھے۔ اپنے اس شعر پر ہمیشہ عمل پیرا رہے ؎

دشمن سے بھی ہم قطع نہیں کرتے حیا کو
مانند غبار اُٹھتے ہیں تعظیم ہوا کو

میر ضمیر سے جب لوگوں نے بگاڑ وادی تو کبھی ان کی شان میں گستاخی کا لفظ منہ سے نہیں نکالا یہی حال میر انیس کے متعلق تھا[۲]۔

**آن** اس سے بیشتر یہ لکھا جا چکا ہے کہ اس وقت مرثیہ گو اپنی ابتدائی شہرت کے لئے سوز خوانوں کے محتاج تھے۔ میر علی اس عہد کے مشہور سوز خوان تھے[۳]۔ جن کے در دولت پر بڑے بڑے حکام اور شہزادے سننے کو آتے تھے۔ منشی صاحب زیادہ تر دلگیر مرحوم[۴] کے سلاموں اور مرثیوں پر سوز رکھتے تھے کہ جن کے کلام میں قدرتی طور پہ سوز بہت ہے۔ اکثر مرثیہ گو اپنے سلام اور مرثیے میر علی کے پاس لے جاتے جس شخص کا سلام سوز رکھ کر میر علی ایک دفعہ پڑھ دیتے تھے دور دور اس کی شہرت ہو جاتی تھی۔

---

۱؎ حیات دبیر ص ۴۷۔

۲؎ ایضاً

۳؎ ملاحظہ ہو قدیم ہنر و ہنرمندان اودھ (سید اسرار حسین)

۴؎ میاں دلگیر کا کلام سوز خوانوں میں بہت مقبول تھا ملاحظہ ہو عبارت خاتمہ کلیات مرثیہ دلگیر جلد سوم ص ۴۹۶ مطبوعہ نولکشور ۱۸۹۷ء

مرزا صاحب کی شہرت سن کر میر علی نے ایک دو مرثیے طلب کئے اور مرزا صاحب نے بقول مولفِ حیاتِ دبیر غالباً مندرجہ ذیل تین مرثیے بھیجے۔

۱۔ باغ فردوس سے یہ بزم عزا بہتر ہے،

۲۔ بخدا تاج سرِ عرش خدا ہے شبیر

۳۔ جب ہوئی ظہر تلک قتل سپاہ شبیر

اور میر علی نے سوز میں پڑھے۔ اور خوب رنگ ہوا۔ ان مرثیوں کی زبان اور بندش میر علی کو بہت پسند آئی۔ اتفاق سے ایک روز کسی درگاہ یا کربلا میں ان مرثیوں میں سے ایک مرثیہ کسی شخص نے پڑھ دیا۔ میر علی سوز خوان کو یہ بات بہت ناگوار گذری اور دبیر کو پیغام بھیجا کہ آئندہ اگر تمہیں یہ منظور ہو کہ میں تمہارا کلام پڑھوں تو جو مرثیہ مجھے دو کسی دوسرے سوزخوان کو تین سال تک نہ دو۔ مرزا صاحب نے یہ جواب دیا ؎

حقا کہ باعقوبت دوزخ برابر است
رفتن زپائے مردی ہمسایہ در بہشت

اس کے بعد نہ میر علی نے ان کا کوئی مرثیہ پڑھا اور نہ انھوں نے اسے دیا[1]۔

**فنون جنگ میں مہارت** دیباچہ سبع مثانی میں لکھا ہے کہ ایک روز مرزا صاحب محلات شاہی کے دفتر سے نکل کر آتے تھے کہ ایک مست ہاتھی بھاگا ہوا آیا۔ اس کو مرزا صاحب نے اپنی طرف آتا ہوا دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ اور سب آدمی اس کے خوف سے بھاگ بھاگ کر چھپ گئے ہیں۔ دلیری کا کمال یہ تھا کہ حواس بجا رہے۔ برابر چبوترہ تھا اس پر چھپر چھپے رکھے ہوئے تھے چبوترہ پہ چڑھ کر ایک برچھا لیا اور جب وہ ہاتھی قریب آیا تو وہیں سے اس کی مستک پہ اس طرح تاک کر مارا کہ ہاتھی چنگھاڑ کر بھاگ گیا۔ اس دن لوگوں کو معلوم ہوا کہ مرزا صاحب ان فنونِ جنگ میں بھی دخل رکھتے ہیں[2]۔

**زہد** مرزا دبیر کے گو دو استاد اخباری فرقہ سے متعلق تھے مگر وہ خود ایک محتاط اصولی شیعہ تھے[3]۔ عابد شب زندہ دار[4]، اور خوفِ خدا سے ڈرنے والے تھے۔

---

[1] حیات دبیر ص ۷۹-۸۰

[2] دیباچہ سبع مثانی ص ۱۸۔ [3] حیاتِ دبیر ص ۲۶۔

[4] اودھ اخبار شمارہ ۱۸ مارچ ۱۸۷۵ء

سادات کے معتقد اور غلام تھے۔ بلکہ اپنے آپ کو سادات کا غلام کہ کر فخر محسوس کرتے تھے۔ آدھی رات کو جب احباب کا مجمع اٹھ جاتا تو نماز شب میں مصروف ہو جاتے۔ یہ ٹھیک طور پر معلوم نہ ہوسکا کہ یہ سلسلہ کس وقت تک جاری رہتا اور کس وقت سوتے تھے۔ صبح کی عبادت دو گھڑی دن گئے تک جاری رہتی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ مداحیٔ اہل بیت کو بھی عبادت دو گھڑی دِن گئے تک جاری رہتی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ مداحی اہل بیت کو بھی عبادت خدا سمجھتے تھے اور اکثر تعقیبات کے وقت بھی مناقب و مصائب اہل بیت کہتے رہتے تھے۔[1]

**حلقۂ مداحین** علم وفضل اور زہد و عبادت کا قدرتی نتیجہ مرزا کی پاکیزگی ہے۔ ہر انسان اپنے مزاج اور طبیعت کے مطابق دوست اور ساتھی تلاش کر کے اپنی مرضی کے مطابق ماحول بنا لیتا ہے۔ اس وقت کے لکھنؤ میں اہل کمال کی کمی نہ تھی۔ چنانچہ مرزا صاحب کے مداحوں میں ہمیں مندرجہ ذیل نام ملتے ہیں۔

**علامہ جائسی** ان کا نام مولوی سید علی حسن اور تعلق خاندان اجتہاد سے تھا۔ مؤلف حیات دبیر کو سوانح کی ترتیب میں ان سے بڑی مدد ملی۔ ان ہی کی زبانی اس نے لکھا ہے کہ مرزا صاحب کو خاندان اجتہاد میں بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ انہیں ای مجالس میں پڑھنے کے لئے بلایا جاتا جن میں اس معزز خاندان کے جملہ مجتہدین کے علاوہ لکھنؤ کے قریباً تمام اہل کمال شرکت کرتے تھے۔ کسی مرثیہ گو کی خاندانِ اجتہاد میں مقبولیت کے انتہائی کمال کی دلیل ہے۔

---

[1] حیات دبیر ص ۴۷، ۴۸ مرزا دبیر صاحب۔ الی اللہ فی جنتہ کا درجہ حوصلہ انسانی کا پست کر دینے والا نظر آتا ہے۔ آپ تمام تر صفات ملکوتی سے متصف اور لاریب خاصان خدا سے تھے۔ اولیاء خدا کی خوبیاں واہب العطایا نے حضرت کو بخشش تھیں۔ آپ کو سخاوت و ایثار شہرۂ آفاق ہے علم وفضل کے ساتھ توفیق عبادت کچھ خدائے پاک نے عطا فرمائی تھی۔ اخلاقِ محمدی کے آپ پورا نمونہ تھے۔ جود و سخا بذل و عطا میں اپنا جواب آپ تھے۔ طبیعت بے حد شریف اور غیور پائی تھی منکسر مزاجی خاکساری اور فروتنی میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ خوش مزاجی خوش اخلاقی، خوش اوقاتی آپ پر ختم تھی۔ عمر بھر کبھی کسی کی غیبت نہیں کی۔ تا زیست کسی سے ترشرو ہو کر نہیں بولے۔ رفتار گفتار رکھ رکھاؤ سب میں یکتائے وقت تھے۔ کاشف الحقائق، امداد امام اثر ص ۵۳۸

## شمس العلماء مفتی میر عباس صاحب

ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ میر انیس اپنے کلام پر ان سے اصلاح بھی لیتے تھے انہیں مرزا صاحب سے خصوصی تعلقات معلوم ہوتے ہیں کیونکہ مرزا صاحب کے ایک شعر کی تائید میں اُنھوں نے اپنے رسالہ عشرہ کاملہ میں تقریباً تین صفحات لکھے ہیں وہ شعر یہ ہے ؎

اس رخش کے منہ پر کوئی دن چڑھ نہیں سکتا
سرعت کا یہ عالم ہے کہ سن بڑھ نہیں سکتا[1]

انیس و دبیر کے کلام کو ایک دوسرے پر فضیلت عطا کرنے کے سلسلہ میں ان کی رائے بڑی دقیع اور مشہور رہی ہے۔

"کلامِ مرزا دبیر دقیق و نمکین است و کلامِ میر انیس فصیح و شیرین و بوجہ اختلاف ہردو ذائقہ و ہردو مزہ محل ترجیح نماندہ۔ زیرا کہ بعض مردم شیرینی را پسند می کنند و بعض نمکین را"[2]

## سید المتکلمین سید حامد حسین صاحب مصنف استقصاء الافہام وطبقات الانوار

یہ صاحب بھی انیس اور دبیر دونوں کے مداح تھے مرزا دبیر کے اس شعر کو خصوصیت سے پسند کرتے تھے[3]

طے ہر قدم پہ ایک بھینے کی راہ ہے
روائت ہلال نعل کی اس پہ گواہ ہے

## مولوی عبد الحی صاحب فرنگی محلی

علمائے فرنگی محل کا خاندان کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ یہ خاندان اورنگ زیب کے عہد سے اپنے علم و فضل کی وجہ سے مشہور رہا ہے۔ ان لوگوں نے لکھنؤ کو چند سال میں ہی یونیورسٹی

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو رسالہ عشرہ کاملہ مطبوعہ مطبع حسین اثنا عشری لکھنؤ مورخہ ۱۲ جمادی اول ۱۲۹۷ھ

[2] رسالہ عشرہ کاملہ مذکور (بجواب مولوی مقرب علی خان) دخمخانہ جاوید جلد اول ص ۴۹۴۔

[3] ردالموازنہ۔

بنا دیا تھا اور اس زمانہ میں تمام ہندوستان کے علم و فضل کا مرکز ان لوگوں کا محلہ تھا۔[۱]
مولانا عبدالحی کے متعلق صاحب حیات دبیر نے مولوی سلیم الدین سیاح کی زبانی مندرجہ ذیل حکایت نقل کی ہے۔

ایک مرتبہ مولوی عبدالحی صاحب کی زندگی میں لکھنؤ گیا۔ مولوی صاحب سے حسن عقیدت تھی۔ ان کی خدمت میں پہنچا۔ نہایت خلق و مروت سے پیش آئے۔ روزمرّہ حاضر ہوتا تھا۔ ایک روز میں نے عرض کیا کہ لکھنؤ کی وہ تمام چیزیں جن کی میں تعریف سنتا تھا دیکھ چکا۔ دبیر و انیس کی شاعری (مرثیہ گوئی) کی بہت تعریف سنی تھی۔ افسوس وہ دونوں کامل گذر گئے۔ اب آپ مجھے کسی ایسے سے ملا دیجئے جو ان کا کلام صحیح مجھے سنا دے۔ فرمایا اچھا آج رات کو میرے پاس آئیے۔ رات کو حاضرِ خدمت ہوا تو بالکل تخلیہ تھا۔ مجھے یہ خیال تھا کہ شاید کسی ایسے شخص کو مولوی صاحب ممدوح نے بلایا ہوگا جو ان کا کلام مجھے سنا دے مگر وہاں میں نے کسی اور کو نہ پایا۔ تھوڑی دیر بعد فرمایا دبیر و انیس کا کلام سنو گے؟ میں نے عرض کی حضور دل تو بہت چاہتا ہے۔ فرمایا اچھا ایک جلد نکالی۔ اس میں سے دونوں بزرگوں کے مختلف مرثیوں کے منتخب بند مجھے سنائے اور فرمایا کہ ایسے کامل شاعر ہندوستان میں تو کیا عرب و عجم میں بھی نہیں نکلیں گے۔ اور در حقیقت وہ تمام بند جو انھوں نے ان دونوں بزرگوں کے پڑھے لاجواب تھے۔[۲]

**علم و فضل** مولانا اشہری کہتے ہیں کہ مرزا صاحب کو عربی کے ادب سے خاص دلچسپی تھی۔ اور فارسی کی اعلیٰ تصنیفات ہمیشہ زیرِ نگاہ رہتی تھیں۔ اس لئے عربی اور فارسی کی ترکیبوں اور شکوہِ کلام نے ان کی شاعری میں ایک خاص طور کی آمد اور آورد کو جگہ دے دی تھی۔ اور وہ اردو کے لفظوں میں عربی اور فارسی کے بڑے بڑے مطالب لانا چاہتے تھے۔ مرزا صاحب کے کلام سے بے انتہا اعلیٰ مطالب کا اقتباس پیش کیا جا سکتا ہے۔[۳]

---

۱؎ گذشتہ لکھنؤ (شرر) ص ۹۵۔

۲؎ حیات دبیر۔

۳؎ بحوالہ مضمون "مرزا دبیر" (سید نظیر الحسین فوق) مشمولہ سبع مثانی ص ۴۸۔

جیسا کہ اس سے پیشتر لکھا جا چکا ہے۔ مرزا کو کتب معقول و منقول پر خاصہ عبور تھا اور وہ اپنے وقت کے مروجہ علوم میں منتہی تھے۔ اس کی جھلک ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے، فرماتے ہیں ؎

ہے استفادہ مجھ کو حدیثوں کی سیر سے
واللہ ننگ و عار ہے مضمون غیر سے

مرزا صاحب کے کلام میں آیات قرآنی احادیث نبوی اور اقوال آئمہ کے مضامین خاص تعداد میں ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر مشہور عربی فارسی اور اردو شعراء کے مضامین کو بھی اپنے کلام سمونے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ بغیر وسیع مطالعہ اور علم و فضل کے یہ ممکن نہ تھا۔

---

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّصغیر
maablib.org

# باب چہارم

انیس اور دبیر کی معاصرت
کلامِ دبیر کا تقدم زمانی۔ (کلامِ انیس پر)
سلام کا قصہ
کون کس کی تقلید کرتا تھا؟ اس سوال کا جواب
(مختلف روایات اور محاکمہ)
مولانا شبلی کا کتاب کے ہیرو کے متعلق غلط مفروضہ
میر انیس اور مرزا دبیر کی یکجا خواندگی۔
(مختلف روایات اور محاکمہ)

## انیس اور دبیر کی معاصرت

جیسا کہ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے میر انیس کے فیض آباد سے ترکِ سکونت کر کے لکھنؤ آنے سے تقریباً پچیس سال پیشتر مرزا دبیر اقلیم مرثیہ گوئی میں اپنا سکہ رائج کر چکے تھے۔ اور اس کی تائید نہ صرف فسانۂ عجائب (سرور) سے ہوتی ہے بلکہ میر صاحب خود فرمایا کرتے تھے کہ جب ہم نے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو دو صاحب اس فن کے لکھنؤ میں نامی و گرامی تھے۔ ایک تو میر مداری صاحب جو پار میں رہتے تھے دوسرے مرزا سلامت علی دبیر۔[۱]

[۱] واقعاتِ انیس (مہدی حسن احسن) ص ۲۷۔ نیز ملاحظہ ہو حیاتِ فریاد (شاد عظیم آبادی) ص ۱۷۵ "غدر سے دس بارہ سال پیشتر طلبِ معاش کی دھن میں لکھنؤ گئے وہاں مرثیہ گوئی کے بازار کو بہت بارونق پایا اس وقت بجز مرزا دبیر کے میر انیس صاحب کو کوئی جانتا بھی نہ تھا۔"

۱۲ مارچ ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں جو مرزا دبیر کے مختصر حالات چھپے ان میں بھی نصیر الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک سب شاہانِ اودھ کے متعلق لکھا ہے۔ کہ وہ دبیر کے قدر دان تھے۔

یہ بھی اس سے پہلے تحریر کیا جا چکا ہے کہ دونوں اصحاب کمال کے باہمی روابط بڑے خوش گوار تھے یہاں تک کہ ان کی محافل میں ایک دوسرے کی تنقیص میں کچھ کہنے کی کسی کو بھی اجازت نہ ہوتی تھی۔ البتہ انیسیوں اور دبیریوں کے جھگڑے بڑے زور شور سے چلتے رہے۔[۱] اور دونوں گروہ اپنے اپنے ممدوح کی تعریف اور دوسرے کے کلام کی تنقیص پر کمربستہ رہتے تھے۔ جیساکہ مشہور ہر سیہ گو شاعر نے کہا ہے ؎

اب قصہ رہ گیا ہے انیس و دبیر کا

مگر کون سنتا تھا۔ انشاء اور مصحفی کے عہد ہی سے اہالیان لکھنؤ کو شعراء کی چوٹیں سننے اور لطف لینے کی عادت ہو گئی تھی۔ میر ضمیر اور میر خلیق کو بھی بڑھا کر دیکھ چکے تھے[۲] پھر ضمیر کو دبیر سے لڑوا کر دیکھ لیا تھا۔ اب جبکہ انیس میدان مرثیہ میں اترے اور دبیر کے مدِمقابل ٹھہرے تو دونوں کے قدر دانوں نے اپنے لئے علیحدہ علیحدہ کیمپ قائم کر لئے۔[۳]

اسی سال میں ایک سلام کا قصہ ہے جو کسی قدر منحرف صورت میں مشہور ہو گیا۔ غالباً اس انحراف کی ابتدا مہدی حسن صاحب احسن مؤلف واقعات انیس سے ہوئی وہ لکھتے ہیں۔

"میر انیس مرحوم نے کسی مجلس میں ایک سلام پڑھا (حسینوں کو مہ جبینوں کو) اس زمین میں میر صاحب کے ایک شعر کی عالم گیر شہرت ہوئی ؎

---

[۱] آزاد نے آب حیات میں ان جھگڑوں کی روئداد بڑے ڈرامائی انداز سے دی ہے۔ اس سے بھی زیادہ تفصیل دیباچہ سبع شانی میں ہے۔

[۲] حیات انیس (اشعری) ص ۱۰۷

[۳] میر قربان علی سالک (شاگرد مرزا غالب) اپنی بیاض میں ۱۸۶۱ء کی یادداشت لکھتے ہیں "میں دو مہینے سے لکھنؤ میں وارد ہوں۔ دلی میں مرزا غالب اور استاد ذوق کی چوٹیں دیکھتا سنتا تھا۔ مگر یہاں میر انیس اور مرزا دبیر کی معرکہ آرائی کا عالم نرالا ہے۔ ایک طرف کا معتقد دوسری طرف والوں میں ایسا دیکھا جاتا ہے جیسے موحدین میں مشرک اور مسلمانوں میں کافر" (بحوالہ حیات انیس (اشعری) ص ۲۵۳ - ۲۵۴)

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں پہ ضعف پیری نے
چنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

مرزا صاحب مغفور کو یہ زمین پسند آئی۔ انھوں نے بھی سلام کہا اور کسی مجلس میں پڑھے۔ بفکروں کو شگوفہ ہاتھ لگا معمولی بات کو میر صاحب کے سامنے رنگ آمیزیوں سے بیان کیا۔ رشک فن داخل خواص شعراء ہے خصوصاً" ایسا شخص جس کی طبیعت قدرتاً" تقابل پسند نہ ہو۔ میر صاحب کی برہمی مزاج کے لئے یہ لطیفہ کافی تھا۔ پھر تو دونوں جانب سے طبع آزمائیاں شروع ہو گئیں۔ بلند پروازیوں نے زمین شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔ دونوں صاحبوں کے سلام کلیات مطبوعہ میں موجود ہیں۔ اس لئے میں یہاں ان کے لکھنے کی ضرورت نہیں دیکھتا۔ اہل لکھنؤ فقط دلگی دیکھنے والے تھے۔ اپنے شہر کے دونامی شاعروں کی تحقیر منظور نہ تھی۔ جب مقابلے کا لطف اٹھا چکے تو آپ ہی اصلاح کی کوشش کی۔ چونکہ میر و مرزا کی طبیعتیں بغض و نفسیات سے پاک تھیں۔ صفائی ہو گئی اور قصہ رفع دفع ہو گیا۔[1]

لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں ایسا کوئی سلام موجود نہیں۔ اگر انھوں نے کہا ہوتا تو کلام میں بھی ہوتا۔ اصل واقعہ اس طرح ہے کہ میر انیس نے ایک سلام کہا تھا جس کا مطلع یہ ہے ؎

سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو
ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو

اس پر اور شعراء نے بھی سلام کہے۔ ایک سلام مرزا اوج (فرزند دبیر) نے بھی کہا اور نواب میر محمد حسین کی مجلس میں پڑھا۔ ایک سلام میر مونس نے بھی نواب ممتاز الدولہ (شاگرد دبیر) کو مخاطب کر کے پڑھا جس میں یہ شعر بھی شامل تھا

بھلا تردد بے جا سے ان میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

نواب مذکور کو اپنے استاد کی تحقیر کا پہلو دکھائی دیا اور اٹھ کر چلے گئے۔ پھر کیا تھا انیسیوں اور دبیریوں میں ایک جھگڑے کا سامان پیدا ہو گیا۔ دبیریوں کی طرف سے قدیم اساتذہ کے کلام سے اس زمین میں کہی ہوئی غزلیں اور ایک دو سلام بھی دکھائے۔ مشیر نے یہ شعر کہا ؎

---

[1] واقعات انیس صفحہ ۱۴۱ (مہدی حسن احسن)۔

اساتذہ ہیں غزلیں سلام بھی اکثر  نیا سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

انیسیوں کو سب سے زیادہ "جامۂ اصلی کی آستینوں" کی نئی ترکیب پر ناز تھا۔ دبیریوں نے میر تقی میر کے کلام سے یہ شعر دکھا دیا ؎

ہیں ضعف سے جھریاں بدن پر  پیری جامہ کو چن رہی ہے

کسی نے مطلع پر اعتراض کیا کہ دعوٰی تو ترقی کا ہے اور کہتے ہیں۔

"ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو"[۱]

اسے اس طرح ہونا چاہیے۔

"ملی ہے عرش پہ معراج ان زمینوں کو"

غرض ایک طوفانِ بدتمیزی برپا ہو گیا۔ بہر حال دبیر اور انیس دونوں نے اپنے اپنے شاگردوں اور عزیزوں کو ڈانٹا اور صلح صفائی ہو گئی[۲]۔

یہ سلام کا قصہ کچھ تنہا نہ تھا۔ اس قسم کی چوٹیں اکثر چلتی رہتی تھیں جو بڑی طولانی اور مزیدار ہوتی تھیں۔ جہاں نقصان تھا وہاں بہت سے مسائل علم و ادب بھی حل ہو جاتے تھے اور اس طرح ان میں حصہ لینے والے بلکہ تماشائیوں کے ذوقِ شعر و سخن کی تربیت ہوتی رہتی ؎

خدا دراز کرے عمر عیب بینوں کی
ہم ان کی شمع سے راہِ صواب دیکھتے ہیں

اس سلسلہ میں ایک دلچسپ سوال مولانا شبلی نے پیدا کیا ہے کہ کون کسی کی تقلید کرتا تھا وہ لکھتے ہیں۔

---

[۱] اس قسم کی بد ذوقی کا مظاہرہ اس شخص نے بھی کیا تھا جس نے اقبال کے مصرعہ "فرش سے عرش پہ شعر ہوا نازل میرا" کو غلط قرار دیا تھا۔ دیکھیں اقبال نامہ

[۲] نمد دید موازنہ (شیخ محمد جان عروج فیض آبادی) حیات دبیر دیباچہ سبع مثانی آخر الذکر میں نظیر (برادر دبیر) کے ایک مقطع کا بھی ذکر ہے۔

طعنہ زن ہوتے ہیں جو بیٹھ کے منبر پہ نظیر
کیا نہیں جانتے وہ اہلِ زباں اور بھی ہیں

"اگر یہ پتہ لگ سکتا کہ دونوں حریفوں میں سے اول کس نے میدان شاعری میں قدم رکھا[1] اور خاص خاص مرثیے بلکہ خاص خاص بند جو دونوں کے ہاں قریب المعنی پائے جاتے ہیں اوّل کس نے کہے تو شاعری کی تاریخ کے بہت سے دقیق نکتے حل ہو جاتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ باوجود بہت سی جدوجہد کے اس بارہ میں مجھ کو کچھ کامیابی نہ ہوئی۔

دونوں حریفوں کے مرثیوں کو دیکھو تو صاف نظر آتا ہے کہ ایک نے دوسرے کے کلام کو سامنے رکھ کر لکھا ہے لیکن زمانے کے تقدیم و تاخیر کے نہ معلوم ہونے سے یہ نہیں متعین ہوتا کہ ایجاد کا فخر کس کو ہے اور کس نے کس سے کیا اخذ لیا ہے۔ میر انیس جا بجا فخریہ شعروں میں اس بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ ان کے حریف ان کے کلام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے انبار
خبر کرو میرے خرمن کے خوشہ چینوں کو

نواسنجیوں نے تری لے انیس
ہر اک زاغ کو خوش بیان کر دیا

ملتی نہیں دزدان معانی سے نجات
سچ ہے کہ مگس سے کب شکر بچتی ہے

ان چوٹوں کو سن کر مرزا دبیر صاحب برابر کا جواب نہیں دیتے یعنی یہ نہیں کہتے کہ میں نہیں میرا حریف سرقہ کرتا ہے بلکہ صرف تبرا کرتے ہیں کہ میں اس جرم کا مرتکب نہیں چنانچہ فرماتے ہیں ؎

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں
ہر مرثیہ میں موجد طرز جدید ہوں

ہے استفادہ مجھ کو احادیث دبیر سے
یعنی بری ہوں سرقہ مضمون غیر سے

اس سے اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ میر انیس مرزا صاحب کے مقابلہ کا قصد نہیں کرتے تھے اور ان کے مرثیوں کا جواب لکھنا نہیں چاہتے تھے ورنہ مرزا صاحب اس کا اشارہ

[1] تعجب ہے کہ مولانا جیسے محقق آدمی کو اتنا قریب العہد ہونے کے باوجود یہ پتہ نہ چل سکا کہ دونوں میں سے مرثیہ گوئی کس نے پہلے شروع کی۔ حالانکہ دبیر کا تقدم زمانی ایک مسلمہ امر تھا جیسا کہ ۱۲ مارچ ۱۸۷۵ء اودھ اخبار میں جو حالات مرزا دبیر کے چھپے ان میں یہ صاف صاف ذکر موجود تھا۔ نیز شمس الضحیٰ اور تنقید آب حیات بہت پہلے سے چھپ چکی تھیں۔

کرتے اور اس کے بعد بعض مرثیوں کے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے پر لکھے گئے ہیں تو خواہ مخواہ ماننا پڑتا ہے کہ مقابلہ اور ہم طرحی اور مسابقت کی کوشش مرزا صاحب کی طرف سے ہوتی تھی۔ میر انیس نے اس کی طرف ایک موقع پہ اشارہ کیا ہے چنانچہ کہتے ہیں ؎

بھلا تردد بیجا سے اس میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو [1]

مولانا کے بیان کا خلاصہ ہے۔

۱۔ انہیں یہ معلوم کرنے میں کامیابی حاصل نہیں ہوئی کہ انیس اور دبیر میں سے کس نے پہلے کوچۂ شاعری میں قدم رکھا۔

۲۔ قریب المعنی اشعار کس نے پہلے کہے۔

۳۔ انیس جابجا فخریہ اشعار کہہ کر یہ دعوی کرتے ہیں کہ ان کے حریف ان کے اشعار سے خوشہ چینی کرتے ہیں۔

۴۔ مرزا دبیر برابر کا جواب نہیں دیتے بلکہ صرف سرقہ کے الزام سے اپنے آپ کو بری کہتے ہیں۔ الٹا الزام نہیں لگاتے۔

۵۔ مولانا اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ دبیر ہی سرقہ اور تقلید کے مجرم ہیں اور ان کا ہیرو اس الزام سے بری ہے۔

جہاں تک کوچۂ شاعری میں ورود کی تقدیم و تاخیر کا تعلق ہے اب دبیر کے تقدم زمانی میں کوئی اختلاف نہیں رہا۔ یہ کہنا حماقت ہے کہ انیس فیض آباد میں مشق سخن نہیں فرماتے تھے مگر جہاں تک بحیثیت مرثیہ گو ان کی شہرت اور دبیر کے مدِ مقابل بننے کا تعلق ہے اس کا آغاز جیسا کہ معتبر شہادتوں کی بنا پہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ عہد امجد علی شاہ سے ہوتا ہے۔ حالانکہ دبیر تو غازی الدین حیدر کے روبرو بھی اپنا کلام سنا چکے تھے [2]۔ ہاں

---

[1] موازنہ انیس و دبیر (شبلی) ص ۲۶، ۲۷۔ اسی مضمون کو دوبارہ ص ۲۸۶ پہ میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیہ کے عنوان کے ماتحت بھی تحریر فرمایا ہے۔ (سلام کے قصہ میں یہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ مرزا دبیر نے کوئی سلام اس زمین میں نہیں کہا۔

[2] اس کی تائید میں افسانہ عجائب (سرور) اخبار اودھ اور واقعات انیس کے حوالے دیے جا چکے ہیں بلکہ خود میر صاحب کا اپنا قول بھی نقل کیا جا چکا ہے۔

maablib.org

یہ سلوم کرنا فی الواقع ناممکن ہے کہ ہم معنی اشعار پہلے کس نے کہے۔[1]

یہ بھی درست ہے کہ انیس جا بجا فخریہ اشعار کہہ کر حریفوں پر خوشہ چینی کا الزام لگاتے ہیں مگر یہ درست نہیں کہ دبیر برابر کا جواب نہیں دیتے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ الزام دبیر انیس سے بھی زیادہ شد و مد سے لگاتے ہیں جیسا کہ مندرجہ اشعار سے ظاہر ہے۔

## رباعی

ہے سست کہ چست پر کلام اپنا ہے — لاریب خطا پوش امام اپنا ہے
جو بند کے بند قطع کر لیتے ہیں — ان مرثیہ گویوں کو سلام اپنا ہے

## رباعی دیگر

مرثیہ مضمون کا زبوں ہوتا ہے — یعنی علم نظم نگوں ہوتا ہے
پر ان میں جو مندرج ہے حال شہدا — اس سے مرے مرثیوں کا خون ہوتا ہے

## ایضاً

شیران مضامین کو کہاں بند کریں — گونجیں گے ڈکاریں گے جہاں بند کریں
خلاق مضمون کا ہے دعوی سب کو — کھل جائے حقیقت جو زباں بند کریں[2]

ہیں وقف ہمیشہ مرے الفاظ و معانی — ہاں قلزم شیریں کا سبھی پیتے ہیں پانی
ہر بحر میں ہے بحر طبیعت کی روانی — ہے زور سخن شور یہ موجوں کی زبانی

قطرے میں مگر بحث ہیں میں صرف نہیں ہوں
دریا ہوں سخن کا میں تنگ ظرف نہیں ہوں[3]

★

---

[1] مولف حیات دبیر کا خیال ہے کہ مقابلہ کی کوشش میر صاحب کی طرف سے ہوئی۔ کیونکہ مشہور آدمی کے اشعار کا عموماً جواب کہا جاتا ہے۔ (ص ۴۹۹)

[2] یہ تینوں رباعیاں دفتر ماتم جلد بیس میں موجود ہیں۔

[3] دفتر ماتم جلد اول ص ۲۱۰۔

لاریب توارد سے بری کوئی کہاں ہے　　افراط توارد ہو تو سرقے کا گماں ہے
جو مصرع موزوں مرا مشہور جہاں ہے　　البتہ توارد ہو تو حیرت کا مکاں ہے

سرقہ ہے کہ تالیف ہے مضمون کہن کی
یہ سب ہے زکوٰۃ اپنے زر نقد سخن کی

---

شاکر ہو دبیر آل نبی کی ہے تائید　　تازہ ہے تمامی سخن اور تازہ ہے تمہید
دزدان معانی پہ نہ کر منع کی تاکید　　تو مجتہد نظم ہے فرض ان پہ ہے تقلید[1]

یہ سب اشعار مرزا دبیر کے مطبوعہ کلام میں موجود ہیں۔ نامعلوم مولینا کی رسائی ان تک کیوں نہ ہوئی۔ غالباً مولانا کا خیال تھا کہ کتاب کے مرکزی کردار کو دوسروں پہ اہمیت دینا تذکرہ نگار کا فرض ہے۔ چنانچہ سوانح مولانا روم میں فرماتے ہیں۔

"مولانا روم کے دیوان پہ ریویو کرتے ہوئے ہمارا فرض تھا کہ ان کے معاصرین سعدی وعراقی سے ان کا موازنہ کیا جاتا۔ تینوں بزرگوں کی غزلوں کے نمونے دکھائے جاتے۔ اور ہر ایک کی خصوصیات بیان کی جاتیں اور چونکہ مولانا ہمارے ہیرو ہیں اس لئے مذاق حال کے موافق خواہ مخواہ بھی ان کی ترجیح دی جاتی۔ لیکن حقیقت ہے کہ ایسا کرنا واقعہ نگاری کے فرض کے بالکل خلاف ہے۔"[2]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہے کہ مولانا غلطی سے یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ زمانہ کے مذاق کے مطابق مقالہ کے ہیرو کو خواہ مخواہ ترجیح دینی چاہیئے اور وہ چونکہ انیس کو مقالہ کا ہیرو سمجھتے تھے جیسا کہ مندرجہ ذیل عبارت سے ظاہر ہے اس لئے دبیر کے کلام کو نہایت غور سے دیکھنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔

"مدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے۔ اس غرض کے لئے میر انیس سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا تھا۔

---

[1] بحوالہ المیزان ص ۲۸۔ (سید نظیر الحسن صاحب فوق)
[2] سوانح مولانا روم (شبلی) ص ۵۰۔

شکر ہے آج اس ارادے کے پورے ہونے کی نوبت آئی اور یہ کتاب ناظرین کی خدمت میں پیش کش ہے۔ اس کتاب میں میر انیس کا موازنہ بھی مرزا دبیر سے کیا گیا ہے۔ اس مناسبت سے اس کا نام موازنہ ہے"۔ (۱) (۲)

اگر مندرجہ بالا اقتباس کو سوانح مولانا روم والے اقتباس سے ملا کر پڑھا جائے تو مندرجہ ذیل حقائق بر آمد ہوتے ہیں۔

۱۔ مولانا کا مدت سے ارادہ تھا کہ کسی ممتاز اردو شاعر پر کوئی کتاب لکھی جائے۔

۲۔ اور اس غرض کے لئے انہوں نے انیس کا انتخاب کیا۔

۳۔ چونکہ اس کا ہمعصر شعراء سے موازنہ کرنا اور رہبر و کو اس سے برتر ثابت کرنا ضروری تھا اس لئے دبیر سے موازنہ بھی کر دیا گیا۔ چنانچہ کتاب کے ۲۰۸ میں سے ۲۵۵ صفحات صرف میر انیس کے کلام کی مختلف خصوصیات بیان کرنے کے لئے وقف ہیں اور باقی ۵۲ صفحات میں موازنہ کر دیا گیا ہے۔

اب رہ گیا یہ الزام کہ دبیر انیس کی خوشہ چینی یا سرقہ کرتے تھے تو یہ مولانا کے پیش کردہ دلائل کی رو سے ثابت نہیں ہو سکا۔ کیونکہ ان کے اس دعوے کی بنیاد محض انیس کی شاعرانہ تعلیات پر ہے جن کی دبیر کے ہاں بھی کمی نہیں چونکہ دونوں شعرا ایک ہی شہر میں ایک طویل عرصہ تک ایک دوسرے کے مدِ مقابل رہے۔ اس لئے یقیناً دونوں نے ایک دوسرے کے نئے مرثیوں کے جواب کہے ہوں گے اور یہ امر مذموم بھی نہیں جیسا کہ مولانا شبلی خود فرماتے ہیں:۔

"اساتذہ کا قاعدہ ہے جب وہ دیکھتے ہیں کہ ایک مضمون کسی متقدم شاعر نے باندھا لیکن اچھی طرح نہ باندھ سکا یا اس پر ترقی ممکن ہے تو وہ دانستہ اس مضمون کو لے کر اس طرح ادا کرتے ہیں کہ جو کسر تھی نکل جاتی ہے اور شعر بلند رتبہ ہو جاتے ہیں"۔[۳]

**میر انیس اور مرزا دبیر کا یکجا پڑھنا** شاہی مجالس کے عنوان سے اشہری نے حیات انیس میں مندرجہ ذیل واقعہ نقل کیا ہے۔

---

[۱] موازنہ انیس و دبیر ص ۴ (شبلی)

[۲] موازنہ انیس و دبیر دراصل موازنہ نہیں (آل احمد سرور) تنقید کیا ہے۔ ص ۱۸۸

[۳] موازنہ انیس و دبیر (شبلی) ص ۲۵۲۔

"تمام شہر لکھنؤ میں میرانیس اور مرزا دبیر کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ نقادانِ سخن کے جتھے دونوں کی طرفداری میں علیحدہ علیحدہ بٹے ہوئے تھے۔ ہر گروہ اپنے مقتدی کی طرفداری پر زور دیتا تھا۔ کسی ایک مجلس میں دونوں صاحبوں کا جمع ہونا اتنا مشکل تھا جو بغیر خاص تدبیر اور راشہ کے ناممکن تھا۔ لیکن لکھنؤ کے حضرات دونوں کو جمع کئے بغیر کب ماننے والے تھے۔ چنانچہ نواب فتح الدولہ بہادر نے حضرت جانِ عالم محمد واجد علی بادشاہ اودھ کے سامنے دونوں صاحبوں کی تعریف کر کے ایسی تقریر کی جس سے بادشاہ دونوں کو ایک مجلس میں پڑھنے کا ارشاد فرمائیں اور بادشاہ نے ایسا ہی کیا۔ ادہر مفتاح الدولہ خود دونوں صاحبوں کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اور شاہی پیغام پہنچایا دونوں صاحبوں نے قبول کر لیا۔ روز وقت معینہ پر پہلے دبیر پہنچے اور باریاب حضوری ہو کر ایک جانب بیٹھ گئے۔ میرانیس نے ہر بات کی خبر پہنچنے کا انتظام کر رکھا تھا۔ جب یہ حال معلوم ہوا کہ مرزا دبیر پہنچ گئے تو اپنے چلنے میں دیر لگانا شروع کی۔ یہاں تک کہ تمام مجلس حاضرین سے بھر گئی اور وقت معینہ سے کچھ وقت زیادہ آگیا۔ تب شاہی چوبدار حاضر ہوا اور عرض کی کہ مجلس تیار ہے صرف آپ کا انتظار ہے۔ میر صاحب تیار تو تھے ہی اور اور فنس سامنے حاضر تھی اوس پر بیٹھ کر روانہ ہوئے۔ مجلس میں فرش پر پاؤں رکھتے ہی تمام ارباب تعظیماً اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میر صاحب نہایت تمکنت اور وقار سے سیدھے منبر کی طرف گئے اور اپنے قاعدۂ مقررہ کے موافق منبر کے پاس بیٹھ گئے۔ نواب مفتاح الدولہ سامنے آئے اور ان سے کہا کہ آپ حضرت جانِ عالم سے عرض کر دیں کہ انیس حاضر ہیں اور آپ کو دعا عرض کرتے ہیں۔ مفتاح الدولہ نے بادشاہ سے اطلاع کی۔ بادشاہ نے اپنی خوشنودیٔ مزاج کا اظہار کیا۔ دیکھنے والے حیران رہ گئے کہ میرانیس نے اس موقع پر بھی اپنی خودداری کا کیسا خیال رکھا ہے۔ آخر کار مجلس شروع ہوئی۔ پہلے مرزا دبیر کو پڑھنے کا حکم دیا گیا۔ انھوں نے پڑھا بادشاہ کی تعریف میں بھی ایک رباعی پڑھی۔ سامعین نے بڑی دلچسپی سے سنا اور واہ واہ سبحان اللہ کی آوازوں سے عالیشان کمرہ گونجنے لگا۔ مائی مجالس بھی حاصل ہوا اور ان کے بعد میرانیس کو پڑھنے کا ارشاد ہوا۔ میر صاحب کچھ لیکر نہ گئے تھے۔ میر مونس سے پوچھا کچھ لائے ہو۔ انھوں نے ایک سلام اور مرثیہ پیش کیا۔ اوسکو دیکھا اور فی البدیہ ایک مطلع تصنیف کیا اور منبر پر تشریف

لے گئے۔ میر مونس کا سلام اس وقت کے مشاعرہ کی طرح پہ تھا جس کا ردیف و قافیہ یہ ہے "گلستان ہو کر بیابان ہو کر" منبر پہ جا کر اپنی عادت کے موافق تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہے جب تمام مجلس ان کی طرف متوجہ ہوئی تو جناب امیر کی مدح میں ایک رباعی پڑھی۔ چاروں طرف سے آفرین و مرحبا کا شور بلند ہوا۔ ازاں بعد سلام شروع کیا۔ جس کا وہ فی البدیہہ مطلع یہ ہے ؎

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیمان ہو کر

اس مطلع کا سننا تھا کہ مغنی فہم طبیعتیں ادائے کلام کے مزے لینے لگیں اور میر انیس کے اندازِ بیان نے تمام درباری لوگوں کو سمجھا دیا کہ ہم اس موقع پہ بھی اپنے درجۂ کمال سے نیچے اترنے والے نہیں[1]۔

بظاہر ہمیں اس واقعہ کو تسلیم کر لینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیئے۔ گو اس میں داستان سرائی کے جوش میں میر انیس کے کردار پہ بعض ایسے حملے کئے گئے ہیں جو غلط معلوم ہوتے ہیں مثلاً ان کا دربار کے متعلق خفیہ حالات سے باخبر رہنے کا اہتمام کرنا۔ جان بوجھ کر دیر کر کے جانا اپنے ساتھ اپنا کلام نہ لے جانا۔ میر مونس کے کلام کو اپنا بنا کر پیش کرنا اور پھر عین سرِ منبر بادشاہ کے روبرو مرزا دبیر پہ اتنی سخت تعریض کرنا۔ میر انیس کی شان سے بعید ہیں اور ان سے تذکرہ نگار کا مقصد یعنی انیس کو ان کے مدِ مقابل سے ارفع و اعلیٰ ثابت کرنا پورا نہیں ہوتا۔ لیکن ان تمام نقائص کے باوجود یہ واقعہ کسی قدر درست تسلیم کر لیا جاتا مگر اسی کتاب میں فاضل مولّف نے اپنے موقف کی خود ہی تردید کر دی ہے ملاحظہ ہو۔

"لکھنؤ کے حکمران شیعہ تھے اور میر انیس اور میرزا دبیر کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی دھوم شہرہ آفاق ہو چکی تھی۔ لیکن میں نے نہیں سنا کہ میر انیس یا مرزا دبیر کسی امیر وزیر کی مجلس میں پڑھنے ہوں اور جانِ عالم واجد علی شاہ بادشاہ اودھ بنفس نفیس اور مجلس میں تشریف لے گئے ہوں اور نہ میر انیس نے بادشاہ کے دربار میں باریابی کا خیال کیا کیونکہ خود اُن کے دربار کے لئے ساری دنیا باریابی کا موقع ڈھونڈتی رہتی تھی۔ البتہ

---

[1] حیات انیس (اشہری)، ص ۲۹ - ۳۰

مٹیا برج کلکتہ میں واجد علی شاہ نے مرزا دبیر کو یاد کیا اور ان کے کلام کی داد دی[1]

لیجئے کہاں یہ کہ انیس و دبیر دونوں اکٹھے واجد علی شاہ کے سامنے پیش تھے اور کہاں ان کے دربار میں جانے کی کلی تردید دونوں بیانات میں سے ایک کو غلط مانے بغیر چارہ نہیں۔

احسن لکھنوی نے بھی میر و مرزا کی یکجا خواندگی کے عنوان اور جزوی تبدیلیوں کے ساتھ یہی واقعہ "واقعات انیس" میں نقل کیا ہے ملاحظہ ہو۔

"محمد واجد علی شاہ کی والدہ معظمہ ملکہ کشور صاحبہ مرحومہ نے ایک مجلس قرار دی اور اس مجلس میں ان دونوں صاحبوں کو مرثیہ پڑھنے کا حکم ہوا۔ میر صاحب نے کہا کہ مجھے مرثیہ پڑھنے میں کچھ عذر نہیں۔ کیونکہ ذاکر امام حسین ہوں مگر عذر اس امر میں ہے کہ ذاکری کی حالت میں دربار کا حفظ مراتب مجھ سے نہ ہو سکے گا۔ البتہ اپنی معمولی پوشاک سے حاضر ہو سکتا ہوں۔ میرانیس مرحوم کی یہ درخواست منظور ہوئی دیکھنے والے بیان کرتے ہیں کہ جناب مرزا صاحب مرحوم قبائے درباری پر عمامہ باندھے تھے اور میرانیس مرحوم اپنے سادہ لباس پر پچگوشیہ ٹوپی پہنے تھے۔ پہلے مرزا صاحب مرحوم منبر پر تشریف لے گئے اور حسب مقتضائے وقت بادشاہ کی تعریف میں کچھ منظوم پڑھ کر مرثیہ شروع کر دیا۔ اس کے بعد جناب انیس مرحوم منبر پر تشریف لے گئے اور یہ سلام شروع کیا۔[2]

غیر کی مدح کریں شہ کے ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوئیں سلیمان ہو کر"

یوں تو ان دونوں روایات کی تفصیلات میں اختلاف ہی یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ یہ فرضی ہیں اور خواہ مخواہ اپنے ممدوح کو بڑھانے اور اس کے مدمقابل کو گھٹانے کے جذبے کے ماتحت وضع کی گئی ہیں۔ اور اول الذکر روایت کی تردید تو راوی نے خود ہی کر دی ہے مگر ان بنیادی حقائق کے علاوہ چند اور وجوہ بھی ہیں جو انہیں درست تسلیم کرنے میں مانع ہیں۔

---

[1] حیات انیس (اشہری) ص ۲۵۱۔ شاہی مجلس کے عنوان سے سر رضا علی نے بھی اپنی سوانح عمری اعمالنامہ میں اس واقعہ کو نقل کیا ہے اور اس کی صحت کی تائید میں دلائل بھی دیئے ہیں مگر ان کی بڑی شہادت بھی اشہری ہی کا بیان ہے جس کی تردید خود اشہری نے کر دی ہے ان کی باقی شہادتیں بھی سنی سنائی پر مبنی ہیں۔ دیکھیں صفحہ ۴۵ تا ۴۸۔

[2] واقعات انیس (مہدی حسن احسن) ص ۸۰-۸۱

۱۔ دونوں اصحاب کے قدرشناس اپنے اپنے اور علیحدہ علیحدہ تھے۔ سوائے اس واقعے کے کوئی دوسرا واقعہ اس قبیل کا کسی تذکرہ میں نظر سے نہیں گذرا جس سے یہ ثابت ہو کہ یہ دونوں اربابِ کمال کبھی کسی مجلس یکجا پڑھے ہوں۔ کیونکہ یکجا پڑھنے میں تقدم و تاخر کا مسئلہ بھی ضرور درپیش ہوتا کہ پہلے کون پڑھے اور بعد میں کون اور ظاہر ہے کہ دونوں کے معتقدین اس پر کبھی راضی نہ ہوتے کہ ان کا ممدوح پہلے پڑھے[1]

۲۔ ملکہ کشور میر صاحب کی معتقد تھیں اور ملکہ زمانی مرزا دبیر کی۔

۳۔ اگر میر انیس شاہ اودھ کی تعریف کو اتنا قابلِ اعتراض سمجھتے جتنا کہ بیان کیا گیا ہے تو وہ خود ملکۂ اودھ کی شان میں "نواب مبارک محل و ثانی مریم" نہ کہتے۔ اور دکن میں برسرِ دربار یہ رباعی نہ پڑھتے۔

اللہ و رسولِ حق کی امداد رہے
سرسبز یہ شہر فیض بنیاد رہے
نواب الیاس رئیس اعظم ایسے
یارب آباد یہ حیدرآباد رہے

۲

موجود ہے جو کچھ جسے منظور ہے یاں
علم و عمل و عطا کا دستور ہے یاں
مختار الملک اور بندگانِ عالی
رحمت رحمت پہ نور پہ نور ہے یاں[2]

۴۔ شاہ اودھ کی موجودگی میں برسرِ منبر میر صاحب کا اس قدر شدید تعریض کرنا ممکن نہیں۔

بہرحال جہاں تک انیس و دبیر کے باہمی روابط کا تعلق ہے وہ ہمیشہ خوشگوار رہے اس کی تائید میں بے شمار شہادتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ انیس کی وفات پر مرزا دبیر کا تاریخ کہنا اور ان کے جنازہ پر جا کر زار و قطار رونا[3] اس امر کی تائید میں سب سے بڑا ثبوت ہے۔

---

[1] لکھنؤ کی آبادی دو جماعتوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک جماعت انیسیوں کی تھی اور دوسری دبیریوں کی۔ ایک ہی مجلس میں ان دونوں صاحبانِ کمال کا پڑھنا ناممکن تھا۔ پہلے پیچھے پڑھنے کی بحث کے علاوہ دونوں فریقوں کو اپنے اپنے مقتدی (ہیرو) کی مداح و ستائش میں اس قدر مبالغہ تھا کہ اگر میر صاحب اور مرزا صاحب ایک ہی مجلس میں اپنا اپنا کلام پڑھتے تو خونریزی کی نوبت یقیناً پہنچ جاتی۔ اعمال نامہ مذکور ص ۴۲۔۴۳

[2] واقعاتِ انیس (مہدی حسن احسن) ص ۱۲۱۔

[3] اودھ اخبار بابت پندرہ دسمبر ۱۸۷۴ء

مندرجہ ذیل اشعار از محمد حامد علی خان حامد شاگرد امیر مینائی مرحوم جو انیس و دبیر کی وفات کے صرف چودہ سال بعد یعنی اپریل ۱۸۹۰ء میں لکھے گئے دونوں کاملان فن کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

جناب سلامت علی دبیر — کلیم سخن سرور شاعران
تھے ہم عصر اس کے جناب انیس — بلیغ اللسان اور فصیح البیان
تھے مانند شیر و شکر متحد — یہ دونوں تھے دو قالب اور ایک جان
یہ دونوں تھے باہم بڑے یار غار — بڑا اتحاد ان کے تھا درمیان
کہیں شاعرانہ کوئی ٹوک جھونک — جو آئی سخن میں تو اے مہربان
کرو اس کو محمول بہ اتحاد — نہ کچھ اور اس میں کرو این و آن[1]

---

[1] قطعہ تاریخ از محمد حامد علی خان حامد مجموعہ مراثی دبیر جلد دوم بارِ نجم مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۶ء

# باب پنجم

## دبیر کا عالم ضعیفی

الحاق اودھ اور اس کے تمدنی اور سیاسی اثرات
ارباب کمال کی زبوں حالی اور پریشانی
دبیر کا کانپور اور عظیم آباد جانا
شاد عظیم آبادی کی شاگردی کا قصہ — شاد کے اساتذہ
آخری عمر میں صدمات نوجوان فرزند بھائی اور میر انیس کی وفات
اور اس کا دبیر پر اثر۔
دبیر کی بصارت کا زائل ہو جانا اور بادشاہ کی طلب پر کلکتہ بغرض علاج
جانا۔ واجد علی شاہ کی قدردانی۔
میر انیس کی وفات پر قطعہ تاریخ۔
عظیم آباد میں آخری مجلس
وفات۔ مشہور قطعات تاریخ مزار
اولاد۔

### الحاق اودھ اور اس کے تمدنی اور سیاسی اثرات

واجد علی شاہ فرمانروائے اودھ اور ان کے زیر سایہ باشندگان لکھنؤ عیش و طرب کی محفلوں اور لطف و نشاط کے جلسوں سے بہرہ اندوز ہو رہے تھے کہ یکایک لورڈ نے ریذیڈنٹ کی رپورٹ پر فیصلہ کر دیا کہ اودھ برطانوی ہند میں شامل کر لیا جائے۔ انگریزی فوج تیزی سے لکھنؤ میں آگئی اور خلاف توقع بادشاہ نے یہ حکم سنا کہ اس کی مملکت کو انگریزی محروسہ ممالک میں شامل کر دیا گیا ہے اور اس کے لئے بارہ لاکھ روپیہ سالانہ

اور جلوس لشکر کے لیے تین لاکھ روپیہ جو ہر طرح سے کافی سمجھا گیا ہے مقرر کر دیا گیا اور اب انہیں اجازت ہے کہ امورِ سلطنت کی فکر سے آزاد ہو کر دادِ عیش دیں۔ یہ سنتے ہی شہر میں سناٹا ہو گیا۔ کمپنی نے بغیر کسی مزاحمت کے اودھ پر قبضہ کر لیا۔ اور واجد علی شاہ کلکتہ روانہ ہو گئے۔[1]

واجد علی شاہ کی خوش بختی تھی کہ ۱۲۵۸ھ کے آخری ایام (مطابق ۱۸۵۶ء) میں لکھنؤ چھوڑ کر چلے گئے ورنہ ان کا انجام بہادر شاہ ظفر سے مختلف نہ ہوتا۔ جس طرح میرٹھ وغیرہ کے فوجی دہلی پہنچے اور ظفر کو آگے لگا لیا۔ بعینہٖ الہ آباد اور فیض آباد کے دستے لکھنؤ آئے اور شاہی خاندان کے افراد کے متلاشی ہوئے۔ جب اور کوئی نہ ملا تو واجد علی شاہ کے ایک دس سالہ نابالغ بچے برجیس قدر کو تخت نشین کیا اور ان کی ماں حضرت محل سلطنت کی مختارِ کل قرار پائیں۔ ریذیڈنٹ مسٹر بیلی قلعہ بند ہو گئے اور جنگ آزادی کے متوالوں نے محاصرہ کر لیا ہر طبقہ کے لوگ ان کے ساتھ شریک تھے۔ مگر حضرت محل کی نیک نفسی اور مستعدی کے باوجود ان میں تنظیم پیدا نہ ہوئی اور ابھی برجیس قدر کی تخت نشینی کو چھ سات ماہ بھی نہیں گذرے تھے کہ انگریزی فوج لکھنؤ پر دوبارہ قابض ہو گئی اب کے ان کے ساتھ پنجاب کے سکھ اور بھوٹان کے پہاڑی تھے۔ شہریوں پر ظلم و ستم ڈھانے میں یہ دونوں افواج انگریزوں سے بھی چند قدم آگے تھیں۔ آبادی کو باغی افواج سے صاف کرنے کے لیے شہر پر سخت گولہ باری کی گئی۔ جس سے ساری آبادی گھبرا اٹھی۔ اور مرد عورتیں شہر چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے لگے محلوں کے محلے اور خاندانوں کے خاندان تباہ و برباد ہو گئے۔[2] مرزا دبیر نے اس حالت کو اپنی اس رباعی میں اس طرح بیان کیا ہے۔

**رباعی**

کس عہد میں تبدیل نہیں دور ہوا	گہ عدل گیے ظلم گیے جور ہوا
اللہ وہی ہے تو نہ مضطر ہو دبیر	کیا غم جو زمیں اور فلک اور ہوا[3]

لکھنؤ سے مرزا صاحب بھی اس انتشار میں مع اہل و عیال سیتاپور پہنچے اور اپنے

---

[1] گذشتہ لکھنؤ (شرر) ص ۷۱ مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ۔

[2] گذشتہ لکھنؤ مذکور

[3] دفتر ماتم جلد ۲۰

ایک دوست مرزا محمد سید سلامت علی کے گھر مقیم ہوئے۔ ایک فقیرنی بڑھیا نے جس
گھر میں بیٹھنے کے لیے چندہ مانگ کر مجلس کی اور مرزا صاحب نے اسی بے سروسامان
کے عالم میں مرثیہ پڑھا[1]۔ یہ رباعی انہیں کی الفت کی عہد کی ہے۔

کثرت کی دورنگی سے ہیں ششدر چند[2]     آوارہ ہیں شہر شہر در در چند
اے بندہ نوازی ہے یہ تعجب کا محل     تو مالک ملک اور ہیں بے گھر بندے

بیمارے سے جسم جس ناتوانی ہے     اس دور میں دل بھی دشمن جانی ہے
خوش ہے کہ پڑے تھے جس کے حسان آلام     شبدیز فلک ستارہ پیشانی ہے

قیام اس کے بعد بھی اہل رعیاں لکھنؤ مراجعت فرمائی۔ وہ اب سرپرست سے
نہ قدردان سامانِ خانہ داری کے ساتھ اکثر مرثیے بھی تلف ہو گئے تھے[3]۔ ایک سال
کانپور کے مشہور رئیس نواب دولہا صاحب کے بلانے پر وہاں تشریف لے گئے
عشرہ محرم کی مجلسیں پڑھیں[4]۔ یہ رباعی اسی سفر کی یادگار ہے۔

اس بزم میں ارباب شعور آئے ہیں     یہ شیعہ ہیں یا آیۂ نور آئے ہیں
پڑھ مرثیے عاد سخن ان سے دبیر     کیا کیا حضرات کان پور آئے ہیں

پھر اسی سال یا اس کے ایک سال بعد سیدہ جلیلہ امام باندی بیگم نے دبیر کو عظیم
آباد طلب کیا۔ لکھنؤ میں مرزا صاحب کی آمدنی کم تھی کہ ایک ستر بیس روپے ماہوار دس
ماہوار وثیقہ حسین آباد، سو روپیہ ماہوار وثیقہ حسنیہ امام باڑہ میر باقر) اور ایک گاؤں
چند مکانوں کا کرایہ رہ گئی تھی۔ جو ان کی ضروریات کے لیے ناکافی تھی۔ اس لیے عمر کی
کے باوجود یہ دعوت قبول کرکے سفر کی صعوبت برداشت کی[5]۔ اسی سال میر انیس عظیم آباد

---

[1] حیات دبیر جلد ۱ ص ۱۰۱

[2] دفتر ماتم جلد ۲۰

[3] حیات دبیر جلد ۱ ص ۱۰۲

[4] حیات دبیر مذکور دیباچہ سبع مثانی میں یہ واقعہ ۱۲۹۰ھ کا بیان کیا گیا ہے۔

[5] حیات دبیر جلد ۱ ص ۱۰۳

ی عظیم آباد تشریف لے گئے تھے[1] اور سارا اہالیان عظیم آباد کو اپنے افکار سے گرویدہ بنا چکے تھے
اودھ اخبار کے شمارہ ۲۳ فروری ۱۸۷۵ء میں درج ہے کہ اضلاع بہار میں سب سے زیادہ
عزاداری اور مجلس عزا پٹنہ میں ہوتی ہے۔ وہاں کے ہندو اور مسلمان امیر اور غریب عقیدت
ت جناب امام ..... کے نام پر صرف کرتے ہیں۔ چنانچہ امسال بھی عشرۂ محرم میں حسب
دستور سابق کے گذشتہ مرزا دبیر اور میر انیس صاحب مجالس عزا میں ذکر مصائب سے مومنین
کو رلا کر داخل ثواب کرتے ہیں۔ اگرچہ عرصہ چند سال سے (انیس مرحوم) پٹنہ میں نہیں گئے
تھے لیکن اس پر بھی عظیم آباد پٹنہ کو ان سے تعلق خاص تھا۔[2] مرزا صاحب مرحوم کو کئی دفعہ
آباد میں زیب منبر ہوئے۔ اور انقلاب دہر کے مضامین کو اس طرح بیان کیا۔[3]

جو پھول کبھی نہ بوستاں سے نکلے — اس دور میں جور آسماں سے نکلے
صد شکر کہ شہر لکھنؤ جنت تھا — آدم صفت جو ہم جناں سے نکلے

---

پہنچا جو کمال کو وطن سے نکلا — قطرہ جو گہر بنا عدن سے نکلا
تکمیل کمال کی غرض ہے در بدری — پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا[4]

---

[1] حیات انیس (الشعراء) ص ۳۱۔ [2] اودھ اخبار شمارہ ۲۳ فروری ۱۸۷۵ء
[3] حیات دبیر مذکور۔
[4] اس رباعی کے متعلق واقعہ وصی بلگرامی نے ضمیر الکمالی نے رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۸ء میں اس طرح بیان کیا ہے۔
"...میرزا دبیر نے ایک دوسری رباعی امام باڑہ بیگم کے امام باڑہ میں پڑھی اس کا مصرع تھا۔

پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا

مطلب یہ کہ پھل جب تک ٹہنی میں تھا خام تھا۔ خام کو پوچھتا کون ہے! پھل جب پکنے کے قابل ہوا تو گاہک بھی دوڑا آیا۔ گاہک کون۔ کہ عظیم آباد! اس گاہک نے گھیر کر ڈالی ہاں ہاں کرتی رہی اور یہ پھل توڑ ہی لایا۔ مگر اس کا رونا کیا! ڈالی سے جدائی تو پھل کی قسمت میں ازل سے لکھی ہوئی ہے۔

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

عظیم آباد میں مرزا صاحب کی بے حد عزت ہوئی ۔ چنانچہ وہ باشندگان شہر کے خلوص کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں ۔

اں شہر بخاطر ملولان شاداست    معمورۂ خلق و حلم عقل داد است
ہر فرد بشر دفتر خلق است دبیر    ایں شہر ز اخلاق عظیم آباد است

رؤسائے شہر میں سے دو نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ ایک میر محسن صاحب اور دوسرے میر عباس صاحب ۔ آخر الذکر شاد مرحوم کے والد اور اول الذکر چچا تھے۔[1] خود شاد مرحوم مرزا دبیر کے تلامذہ میں سے تھے اور ان کی شاگردی کو طرۂ امتیاز سمجھتے تھے ۔ گو انہیں انیس کے کلام سے رغبت تھی۔[2]

## شاد عظیم آبادی کے اساتذہ

شاد صاحب کے ذکر کے ساتھ اس اختلاف کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے جو ان کے تلمذ کے بارے میں ہے ۔ ہم نے انہیں دبیر کے شاگردوں میں شمار کیا ہے حیات دبیر کے مطالعہ سے

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ) جس روز یہ رباعی گلزار باغ میں پڑھی گئی اسی روز سہ پہر کو بانکی پور میں چوہٹہ پر میر اسمٰعیل کے ہاں مجلس تھی ۔ مجمع تھا مگر مجالس شروع نہیں ہوئی تھی ۔ لوگ ابھی آرہے تھے ۔ مجلس میں مرزا دبیر پر تبصرہ ہو رہا تھا ۔ میر جان علی اصدق عظیم آبادی شاگرد دنثار علی وکیل عدالت باقر گنج نے کہا کہ ۔ صاحبو مرزا دبیر فرماتے ہیں ؎

پختہ جو ثمر ہوا چمن سے نکلا

سوال یہ ہے کہ چمن میں پھول ہوتا ہے یا پھل ؟ سب کے کان کھڑے ہوئے ۔ ہر طرف سے آواز آئی کہ ۔ پھول ! پھول !! پھول !!! ... مگر ایک اجنبی جو ابھی ابھی صحن میں داخل ہوا تھا بول اٹھا ۔ پھول بھی ۔ پھل بھی ! حضرت سودا فرماتے ہیں ؎

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی

اجنبی کو مجمع نے سر سے پاؤں تک دیکھا پوچھا کون ؟ اجنبی نے جواب دیا ؎

انتخاب زمانہ ہوں میں صغیر    کہ وطن بلگرام ہے میرا

[1] حیات دبیر جلد ۱

[2] واقعات انیس (مہدی حسن احسن) ص ۵۹ ۔

معلوم ہوتا ہے کہ ایک وقت میں وہ دبیر سے منحرف بھی ہو گئے تھے مگر پھر ان کی شاگردی کو اپنے لئے باعثِ فخر و ناز سمجھنے لگے۔

شاد صاحب کی مختلف تصنیفات کے مطالعہ سے روشن ہوتا ہے کہ ان کے تلمذ کے متعلق کچھ اختلاف ہے۔ نیز ان کے اساتذہ کی فہرست خاصی طویل ہے۔ یہاں اختصار سے ان کے اساتذہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کیونکہ مفصل بحث کے لئے مقالہ کے اوراق متحمل نہیں ہو سکتے۔ حیات فریاد میں شاد لکھتے ہیں۔

"یہی بنیاد وابتدا راقم کی شاعری کو اور حضرت کے زمرۂ تلامذ میں داخل ہونے کے لعد ۱۸۶۴ء میں مع بیگم صاحبہ کے تشریف لائے۔ اس دفعہ تقریباً دو سال محلہ بیول گنج میں تشریف فرما رہے۔ راقم الحروف تقریباً روزانہ سعادت وفیض صحبت و استفادہ حاصل کرنے کے لئے یا صبح کو یا تیسرے پہر کو حاضر خدمت رہا کرتا تھا۔ حضرت کا اردو دیوان جو خواجہ محمد شاہ شہرت صاف کرنے کے لئے لے گئے تھے اور دبا بیٹھے وہ اسی سفر کا واقعہ ہے۔ دو سال پٹنہ میں قیام کے لعد حضرت نے کلکتہ مراجعت فرمائی۔"[1]

وصی بلگرامی نے نواب سید تجمل حسین خان المعروف سید سلطان مرزا سلطان عظیم آبادی کی تالیف مرقع فیض سے مندرجہ ذیل عبارت نقل کی ہے۔

شاد۔۔۔ سید علی محمد خلف مہین جناب میر عباس صاحب مرحوم رئیس حاجی گنج پٹنہ۔ یہ مولف تذکرہ کے بہت بڑے دوست لڑکپن کے ہیں۔ اکثر شب و روز کی صحبت رہا کرتی تھی۔ ۱۲۸۰ھ میں جناب سید محمد حسین خان عرف چھوٹے صاحب ہجوتی نے جب مرزا علی صاحب کے امام باڑہ میں مشاعرہ شروع کیا۔ اس وقت میر علی محمد صاحب کو شاعری کا شوق ہوا۔ اور شاہ الفت حسین فریاد کے شاگرد ہوئے اور شاد تخلص مقرر کیا۔

وہ مشاعرہ کوئی چھ سات مہینے تک رہا۔ اس کے لعد محرم وغیرہ کے سبب سے موقوف ہوا۔ اسی مشاعرہ میں حضرت صغیر بلگرامی مدظلہ بہ تحریک شاہ حفاظت حسین صاحب مطیر آرہ سے تشریف لائے کہ شاہ صاحب انہیں دنوں آرہ میں جاکر حضرت کے شاگرد ہو چکے تھے۔

---

[1] حیات فریاد علی محمد شاد ص ۱۱۷ مطبوعہ مطبع معارف دار المصنفین اعظم گڑھ۔

اور مطیر تخلص پا چکے تھے۔ المختصر جب ۱۲۸۱ھ شروع ہوا تو لبعد اربعین جناب حامد حسین صاحب نکہت نے کشمیری کوٹھی میں مشاعرہ بخاطر حضرت صغیر مقرر فرمایا کہ جناب ممدوح بھی انہیں کے مکان میں قیام پذیر ہوئے تھے۔ اور دیوانِ صغیر بلبل چھپ چکا تھا چنانچہ اسی کی ایک تاریخ میر علی محمد شاد کی یہ شاگردی فریاد موجود ہے۔ غرض دوسرے مشاعرے میں میر علی محمد صاحب شاد بمعیت شاہ حفاظت حسین صاحب چار بجے دن کو میر حامد حسین صاحب نکہت کے مکان میں تشریف لائے اور باستبداد تمام جناب صغیر کے شاگرد ہوئے اور ۱۲۸۷ھ تک یک قلم برابر تعلیم پائی۔ اور دور و نزدیک یعنی بذریعہ خطوط و ملاقات فیض پایا کئے اور عین مشاعرہ میں اصلاح لیا کئے اور شاعر کامل ہو گئے۔[۱]

شاد اور صغیر کی استادی شاگردی کے بارہ میں افضل حسین ثابت کی مندرجہ ذیل روایت جو "دربار حسین" میں بیان کی گئی ہے خاص دلچسپ ہے۔

"مرزا دبیر مغفور اور آپ کے (شاد کے) عم بزرگوار اور پدر عالی وقار میں بے حد ربط تھا۔ مرزا صاحب مرحوم ۱۲۷۸ھ پہلی دفعہ جب عظیم آباد تشریف لائے تین چار برس پہلے سے شعر کہتے تھے۔ جناب سید شاہ الفت حسین فریاد سے اصلاح لیتے تھے۔ پہلے پہل ۶۰ بند کا ایک مرثیہ کہا تھا۔ اپنے دلی شوق اور اپنے عم بزرگوار کے ارشاد سے جناب مرزا صاحب کے حضور میں اصلاح کے لئے پیش کیا۔ ممدوح نے دس بارہ بند پڑھوا کر سنے اور فرمایا کہ پورب میں ایسی فصیح زبان نہایت محل تعجب ہے۔ بہت خوشی سے مرثیہ اصلاح کے لئے رکھ لیا۔ کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ دو برس تک اصلاح میں توقف ہوا۔ پھر مرثیہ پر اصلاح ہوئی (سنا ہے کہ) وہ مرثیہ بطور تبرک جناب شاد کے پاس اب تک موجود ہے"[۲]

"جناب مرزا دبیر مرحوم کی صحبت میں بعض حضرات نے جناب میر انیس مغفور کے شعروں پر اعتراض کئے۔ جناب شاد نے جواب بالصواب دیئے۔ جناب مرزا صاحب اپنی خلقی نیکی اور انصاف سے برابر جناب شاد کے ہم زبان و مؤید رہے۔ مگر پھر لوگوں نے

---

[۱] رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۵ء مضمون س ش ص (صفی بلگرامی)

[۲] دربار حسین (افضل حسین ثابت) ص ۱۴۔

نہ جانے کیا جالگاکی کہ آمد و رفت میں کچھ کمی ہوتی گئی[۱]

"اسی زمانہ میں میر فرزند احمد صغیر بلگرامی مرحوم اور جناب شاد مدظلہ کا جھگڑا پیش آیا۔ صغیر مرحوم کو دعوی تھا کہ شاد میرے شاگرد ہیں جناب شاد کو شاگردی سے انکار تھا اور شاید یہ صورت بیان فرماتے تھے کہ جناب شاد میر ضمیر مرحوم کے کلام پر اور صغیر مغفور جناب شاد کے شعروں پر اعتراض کرتے تھے۔ جن کو سن کو ہر شخص بجائے خود اپنا کلام درست کرلیتا تھا۔[۲]

رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۲ء (جولائی و اگست) سید عبدالحمید صاحب حمید بیان کرتے ہیں کہ شاد نے صغیر کی شاگردی سے قطعی انکار کیا۔ اور دو مزید اساتذہ کے نام گنواتے ہیں جن سے شاد کی شرف تلمذ حاصل تھا۔ ایک ناظر وزیر اعلی عبرتی اور دوسرے مولانا میر تصدق حسین صاحب زخمی۔[۳]

لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوجاتی۔ صغیر کے حامی شاد کا وہ مرثیہ پیش کرتے ہیں جس پر صغیر کے ہاتھ کی اصلاح اور اکتالیس بند کا پیوند موجود ہے۔ اس کے علاوہ شاد کے تین خطوط بھی پیش کرنے کا دعوی کرتے ہیں جن میں شاد نے صغیر کو استاد کے لقب سے مخاطب کیا ہے۔[۴]

صغیر اور شاد کی استادی اور شاگردی کا قضیہ ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے اور اگر یہ بھی ثابت ہو جائے کہ شاد نے کسی وقت صغیر کے سامنے فی الحقیقت زانوئے تلمذتہ کیا پھر بھی دبیر اور شاد کے تعلقات میں کوئی نقصان نہیں پہنچا کیونکہ صغیر بذات خود دبیر کے شاگردوں میں سے ہیں۔

خود شاد نے اپنی اس گستاخی پر جو دبیر کی شان میں کبھی سرزد ہوئی تھی اپنی مختلف تحریروں میں اظہار ندامت کیا ہے اور ان کے کلام میں بیشتر مقامات پر دبیر کی تعریف میں اشعار ملتے ہیں۔ فکر بلیغ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

---

[۱] ایضاً ص ۷۵۔

[۲] ایضاً ص ۷۶۔

[۳] مضمون شاد عظیم آبادی سید عبدالحمید حمید رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۲ء

[۴] رسالہ ندیم گیا بہار نمبر ۱۹۳۲ء مضمون سید عبدالحمید حمید۔

مرا کو در مراثی اوستاد است | دبیر نکتہ رس قدسی نہاد است
ولے چوں رہبر روحانئی من | انیس آمد کہ بودہ جان ایں فن
رضا و ناخدا بے مثل در انبار | یکے از اصفہان دیگر نہ شیراز
بہ دو ہم صد در معنی کشادند | زبان پارسی را یاد دادند
رہے کالی چرن استاد نامی | میان ہندیان ذاتش گرامی
ازو آموختم یک چند بنگل | بموذوم دقت گیتا از دل

افضل حسین ثابت نے اپنی مختلف تصانیف میں شاد کے خطوط سے۔ آخر الذکر کی دبیر سے عقیدت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اور مندرجہ ذیل اشعار نقل کئے ہیں۔

یکتائے زمان تھے مرے استاد دبیر | کرتا ہوں میں جان و دل سے ان کی توقیر

★

ایسے استاد سے ذرا بھی اکراہ | واللہ کہ اک طرح کا قوی ہے گناہ
میں اور دبیر کی برائی توبہ | لاحول ولا قوۃ الا باللہ

★

اے شاد! دبیر کی بھی خدمت میں رہا | موجود انیس کی بھی صحبت میں رہا
حاضر رہا جتنی دیر دونوں کے حضور | واللہ کہ اتنی دیر جنت میں رہا[۳]

الغرض شاد نے دبیر سے اپنے سلسلۂ تلمذ کو اپنے لئے باعث فخر سمجھا مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سوائے مرثیہ مابہ النزاع کے اور کلام بھی مرزا صاحب کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کیا ہو۔ مگر شاد کی غزلیات میں جو زبردست اخلاقی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے کیا تعجب ہے کہ اس کی تعمیر میں فریاد کے علاوہ دبیر کے فیض صحبت کا ہاتھ بھی ہو۔ شاد نے اپنی کتاب فکر بلیغ میں صرف اس ایک مرثیے کا اقرار کیا ہے جس کی اصلاح کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

**زندگی کے آخری ایام** مرزا دبیر اپنی زندگی کے آخری ایام میں مختلف مصائب اور صدمات کا شکار رہے۔ موت سے تقریباً دو سال قبل

---

۲۔۱ حاجی محمد رضا اصفہانی و ناخدائے شیرازی یہ دونوں بزرگ میرزا حبیب قاآنی کے ہم مشاعرہ تھے اور عظیم آباد میں دس برس تک مقیم رہے۔

۳ دربار حسین ص ،، (افضل حسین ثابت)

۱۲۹۰ھ میں نوجوان فرزند محمد حسین عطارد عین عالم شباب یعنی بیس سال کی عمر میں قضا کر گئے[1]
نور نظر کی وفات کے ساتھ نور بصارت سے بھی محروم ہو گئے۔ اب یہ حالت ہو گئی تھی اگر
رات کو کوئی کلام موزوں ہوتا تو کسی کو جگا کر لکھوانے سے گریز کرتے اور صبح جاگنے پر اگر
یاد کرنے کی کوشش کرتے تو حافظہ ساتھ نہ دیتا۔[2]

**سفر کلکتہ** ۱۲۹۰ھ کے آخر میں مرزا صاحب اپنی آنکھوں کے علاج کے لئے کلکتہ تشریف لے گئے[3] افضل حسین ثابت نے حیات دبیر میں اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے۔
"سنا ہے کہ کلکتہ میں کوئی جرمن ڈاکٹر آیا تھا جو آنکھیں بناتا تھا اور وہ مٹیا برج میں بادشاہ اودھ کا مہمان تھا۔ شاہ اودھ (واجد علی شاہ مرحوم) کے اشارے سے ان کے کسی رفیق نے مرزا صاحب کو لکھا کہ اگر آپ یہاں تشریف لے آئیں تو آپ کی آنکھیں بن جائیں۔ بادشاہ اودھ کی بھی یہی خواہش ہے۔ مرزا صاحب کلکتہ مٹیا برج میں پہنچ کر بادشاہ کے مہمان اور نواب مونس الدولہ کی کوٹھی میں مقیم ہوئے۔ عرضداشت اطلاعی شاہ جم جاہ کی خدمت میں بھجوائی۔ بادشاہ مرحوم نے اس عرضداشت کو ان الفاظ و دستخط خاص سے مزین فرمایا ؎

گر بہ سر و چشم من بیائی — بہ قلب نہم کہ کیمیائی[4]

---

[1] تاریخ وفات از حکیم میر علی۔ ہاتفے گفتہ است دوش لمن
شد عطارد مکین بیت نعیم
۱۲۹۰ھ
جمادی الاول ۱۲۹۰ھ (دیباچہ سبع مثانی)

[2] حیات دبیر۔

[3] اودھ اخبار مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۷۵ء میں جو حالات مرزا دبیر کے شائع ہوئے ہیں ان میں نیز مولف حیات دبیر نے یہ واقعہ ۱۲۹۰ھ کے آخری دن (۲۹ ذی الحجہ) لکھا ہے۔ دبیر نے جو عود بصارت کی تاریخ کہی ہے اس سے ۱۲۹۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ ثابت ہوتا ہے کہ ۱۲۹۱ھ میں دبیر کلکتہ موجود تھے چونکہ یہ واقعہ انیس کی وفات سے قبل کا ہے اس لئے شمس الضحیٰ کے ضمیمہ میں مندرجہ تاریخ ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۹۱ھ غلط ہے۔ ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۹۰ھ ہونا چاہیئے تھا غالباً سہو کتابت ہے۔

[4] حیات دبیر جلد اص ۹۹ و اودھ اخبار مذکور

جب مرزا صاحب پہنچے جس مکان میں ٹھیرے) تھے اس کے دوسرے درجے تک واجد علی شاہ آئے اور استقبال کر کے لیگئے اور اس قدر تعظیم و تکریم فرمائی کہ جیسے کوئی برابر والے کی عزت و توقیر کرتا ہے[1] اور مجلس عزا میں خود بادشاہ نے مرزا صاحب کی موجودگی میں بر سر منبر مرزا صاحب کی مدح میں تقریباً پچیس بند بڑھے ۔ یہ ٹیپ بہت مشہور رہے ؎

بچپن سے ان کے دام سخن میں اسیر ہوں
میں کم سنی سے عاشق نظم دبیر ہوں[2]

اس پر مرزا صاحب نے کھڑے ہو کر یہ مصرعہ پڑھا ؎

تعظیم کلام کو دبیر اٹھا ہے

شاہ اودھ نے فرمایا آپ بیٹھ جائیں اور بعد خاطرداری بے شمار پانچ سو روپے بطور دعوت فرمائے[3] ۔ مرزا صاحب کی آنکھوں کا اپریشن ڈاکٹر مذکور نے کیا اور بصارت عود کر آئی تو مرزا صاحب نے تاریخی رباعی کہی ۔

امداد علی گاہ خفی گاہ جلی ست ۔۔۔ بر من ز ازل ہمین عنایات ولی ست
چوں مادہ دفع شد بگفتم تاریخ ۔۔۔ چشم بد دور ہمین اعجاز علی ست
۱۲۹۱ھ

**برادر اکبر کی وفات** کلکتہ سے مراجعت کے تھوڑے عرصہ بعد مرزا صاحب کے بڑے بھائی مرزا غلام محمد صاحب نظیر ۲۸ صفر ۱۲۹۱ھ کو انتقال کر گئے۔ یہ باوجود عمر میں بزرگی کے مرزا صاحب کے تقدس و کمال کی وجہ سے ان کا بے حد ادب کرتے تھے ۔ ابتدا میں یہ بھی میر ضمیر کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے مگر جب دبیر کا ستارہ افق شہرت پر چمکا تو اپنے چھوٹے بھائی سے مشورہ سخن کرنے لگے تھے[4] ۔

**انیس کی وفات** ابھی یہ صدمات تازہ ہی تھے کہ ان کے حریف اور مدمقابل میر انیس نے ۱۰ دسمبر ۱۸۷۴ء مطابق ۲۹ شوال

---

[1] اودھ اخبار مذکور
[2] حیات دبیر
[3] اودھ اخبار مذکور
[4] حیات دبیر

maablib.org

۱۲۹۱ھ بروز جمعرات وفات پائی[1]۔ مرزا دبیر کو اس کا اس قدر صدمہ ہوا کہ ان کی نعش پر جا کر بہت روئے اور فرمایا کہ ایسے معجز بیان فصیح اللسان قدردان کے اٹھ جانے سے اب کچھ لطف نہ رہا[2]۔

مولف حیات دبیر لکھتا ہے۔

"مرزا صاحب نے خونِ جگر سے رنگین ایک تاریخ وصال میر صاحب کی لکھی اور میر باقر تاجر مرحوم کے امام بارہ میں پڑھی تھی اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو مرزا صاحب تاریخ کے اشعار پڑھتے جاتے تھے اور آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرتے جاتے تھے[3]۔

۹ر فروری ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں کسی شخص کا ایک طویل مراسلہ چھپا ہے۔ مگر مراسلہ نگار نے اپنا نام ظاہر نہیں کیا۔ مراسلہ مذکور میں دبیر کا مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ وفات میر انیس درج ہے اور اس پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔

داد خواہم یا غیاث المستغیثین الغیاث
از کہ دل مایوس گردد بے سخن ورے انیس
وادریغا عینی و دینی دو بازو ئم شکست
بے نظیر اول شدم اسال و آخر بے انیس
یادگار رفتگاں ہستیم و مہمان جہاں،
چند روزہ چند ہفتہ بے برادر بے انیس
الوداع اے شوق تصنیف الفراق اے ذوق نظم
شد حواس خمسہ ودہ عقل ششدر بے انیس

---

[1] اودھ اخبار شمارہ ۱۵ر دسمبر ۱۸۷۴ء مطابق ۴ ذی قعدہ ۱۲۹۱ھ بروز سہ شنبہ یہ خبر شائع ہوئی اور بتایا گیا کہ گذشتہ پنج شنبہ کو یہ حادثہ ہوا۔ آب حیات اور اس کے حوالے حیات انیس میں ۱۲۹۲ھ درج ہے جو غلط ہے۔ واقعات انیس میں لکھا ہے کہ انیس ۲۴ رمضان ۱۲۹۱ھ کو دردِ سر اور تپ میں مبتلا ہوئے اور ۲۹ رشوال بروز دوشنبہ انتقال کیا۔ یہاں تاریخ درست ہے البتہ یوم غلط (واقعات انیس مہدی حسن احسن ص ۱۲۶ ص ۱۲۸)

[2] اودھ اخبار مذکور

[3] حیاتِ دبیر جلد ا ص ۱۰۷۔

بسکہ در بزم بسوزد داغ غم بالائے داغ
ہست جز طلاؤس دل پروانہ دیگر بے انیس
سوخت آتش بر دل یاران مگر جائے سپند
نالہ آہستہ می آید ز مجمر بے انیس
اشک را ربطے بدامن بود لیکن اشک ما
رفتہ رفتہ رفت تا دامان محشر بے انیس
تازہ مضمون نظم می فرمود در ہر بحر شعر
چشمہ چشم بود ہم چشم کوثر بے انیس
سال تاریخش بنزد بہ وبینہ شد زیب رقم
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ چار مزید اشعار حیات دبیر (افضل حسین ثابت) وشمس الضحیٰ (میر صفدر حسین) مطبوعہ مطبع حسین اثنا عشری لکھنؤ ۱۲۹۵ھ میں منقول ہیں مگر اخبار مذکور میں درج نہیں ہوئے۔

عبرۃً للناظرین گہ دید افلاک و زمین
دیدنی نبود مہ و خورشید و اختر بے انیس
پوست کندہ موشگافان سخن گوئند حیف
ہر سر مو نیز رگ جانست نشتر بے انیس
در سنین عیسوی تاریخ گفتم صاف صاف
گرچہ طبعم بود محزون و مکدر بے انیس
آسمان بے ماہ کامل سدرہ بے روح الامین
۹۲۹
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس
۹۴۵
میزان ۱۸۷۴ء

پہلا شعر نمبر ۲ پر دوسرا نمبر ۶ پر اور آخری دو اشعار آخر میں دیئے گئے ہیں۔
واقعات انیس میں لکھا ہے " سب سے زیادہ جس تاریخ کو شہرت ہوئی وہ جناب مرزا دبیر مرحوم کی تصنیف ہے اور اس کا مادہ مصرعہ یہ ہے۔

## طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

پوری تاریخ کلیاتِ مطبوعہ مرزا صاحب میں موجود ہے ۔ اس مادہ میں مرزا صاحب مرحوم نے صنعت زبر و بینہ کا دعویٰ کیا ہے مگر اکثر گروہ شعراء کو اس میں کلام ہے کیونکہ زبر و بینہ کے قاعدے سے سن مقصود کا استخراج نہیں ہوتا ۔ مرزا صاحب کے صاحبزادے نے اپنی تصنیف مقیاس الاشعار میں تاویلاً تصحیح کی ہے ۔ مگر واقفانِ فن کی تسلی نہیں ہوئی ۔[1]

افضل حسین ثابت نے اپنی تالیف میں سن مطلوب اس مادہ تاریخ سے اس طرح استخراج کیا ہے ۔[2]

| زبر | بینہ | زبر | بینہ | زبر و بینہ | زبر | بینہ | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| طور | سینا | بے کلیم | اللہ | و | منبر بے | انیس | |
| ۲۱۵ | ۲۲۷ | ۱۱۲ | ۱۹۳ | ۱۳ | ۳۰۴ | ۲۲۷ | میزان ۱۲۹۱ھ |

راقم الحروف نے مندرجہ بالا استخراج کو اس عہد کے ماہر تاریخ گو جناب پروفیسر حامد حسن صاحب قادری کی خدمت میں ارسال کیا اور موصوف سے اس کی صحت و عدم صحت کے بارہ میں استصواب کیا ۔ پروفیسر صاحب کا جواب بجنسہ درج ذیل ہے ۔

دبیر کی تاریخ انیس کا میں کئی سال پہلے بھی حساب لگا چکا ہوں کسی طرح ٹھیک نہیں بیٹھتی ۔ خدا جانے کس طرح نکالی ہے ۔ آپ نے خوب الفاظ و اعداد مرتب کر لئے لیکن بے اصول مرتب کیسے مثلاً (بے) ایک الگ لفظ ہے اگر وہ مل سکتا ہے تو بعد کے لفظ سے مل سکتا ہے لیکن آپ نے ایک جگہ تو بے کلیم لیا اور دوسری منبر بے لیا یہ منبر بے کیا چیز ہوئی ؟ بے کلیم تو ایک با معنی بات تھی دونوں جگہ یکساں ہونا چاہیئے ۔

اس کے علاوہ کہیں کہیں بینہ کے اعداد میں آپ نے غلطی کر دی ہے ۔ زبر کہتے ہیں کسی حرف کے حروف باطنی میں صرف پہلے حرف کے اعداد کو بینہ حروف باطنی کے پہلے حرف کو چھوڑ کے باقی کے اعداد لینا ۔

---

۱ واقعات انیس (مہدی حسن احسن) ص ۱۲۸ - ۱۲۹ -

۲ حیاتِ دبیر جلد دوم حصہ اول ص ۱۴ (طبع اول ۱۹۱۵ء) و دیباچہ سبع مثانی -
حقیقت یہ ہے کہ یہ قطعہ تاریخ کلیات مرزا دبیر میں موجود نہیں ۔

آپ نے لکھا ہے ۔ ببینہ سینا ۔ ۲۲۷ لیکن حرف اوّل (س) کو چھوڑ کر باقی با ۱۱ نون ۱۰۶ الف ۱۱۱
کے اعداد لئے جائیں تو یہ آپ کے (۲۲۷) نہیں بلکہ (۲۲۸) ہوں گے ۔

اس طرح اللہ کے ببینہ اعداد آپ نے (۱۹۳) لئے ہیں حالانکہ لام ۷۱ لام ۷۱ ہا ۶ کے ۱۴۸
ہوتے ہیں ۔

اس کے علاوہ تاریخ میں اس کا کہیں تذکرہ نہیں کہ ایک لفظ کے زبر اور ایک کے ببینہ لئے جائیں ۔ جیسا آپ نے کیا ہے ۔ آپ کو تاریخ گوئی کا ماہر و کامل استاد ملے تو اس سے دریافت کیجئے رہبری عقل تو قاصر ہے ۔ والسلام

احقر حامد حسن قادری "

موضوع بحث قطعہ تاریخ کے نہ صرف " مادہ تاریخ " ہی پہ اعتراضات کئے گئے بلکہ قطعہ تاریخ میں بے شمار اغلاط ظاہر کی گئی ہیں[1] ۔ مثلاً دوسرے شعر کا قافیہ آخنہ بالکسر خا ہے حالانکہ باقی توافی مفتوح ہیں اور اگر بالفتح خا پڑھا جائے تو معانی غلط ہو جاتے ہیں ۔ چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ ساقط الوزن ہے ۔ چھٹے شعر میں نالۂ آہستہ کی ترکیب ہندی طریقہ سے وضع شدہ ہے ۔ آٹھویں شعر میں " ہر بحر شعر " کی ترکیب بے معنی ہے آخری شعر میں " شد زیب رقم " تاریخ وفات کے لئے غیر مناسب ہے ۔ اس کے علاوہ سارے کے سارے قطعہ میں کہیں شاعر نے اپنے لئے صیغۂ واحد متکلم استعمال کیا ہے اور کہیں جمع متکلم ۔ اور سب سے بڑھ کر جیسا کہ پہلے واضح کیا جا چکا ہے یہ ہے کہ مادہ زیر بحث سے بحساب زبر و ببینہ تاریخ وفات میر انیس بھی برآمد نہیں ہوتی ۔ حیرت ہے کہ ایسا کلام مرزا صاحب جیسے پختہ گو شاعر سے منسوب کیسے ہو گیا ۔

لیکن اس کے برعکس مطلع اور ان چار اشعار کے خلاف جو ثابت نے حیات دبیر میں دیئے ہیں اس قسم کا کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا ۔ آخری شعر سے تاریخ وفات بھی نکلتی ہے آخری شعر کے دونوں مصرعوں میں باہم ربط بھی ہے اور کلام بھی اس شان کا ہے کہ مرزا صاحب کے پایہ کے شاعر کی طرف منسوب کیا جا سکے ۔ اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل نکات خصوصی توجہ کے مستحق ہیں ۔

---

[1] مثلاً دیکھئے رسالہ ملہم تاریخ سید اقتدار احمد ساحر
مطبع العلوم مراد آباد

۱۔ یہ قطعہ تاریخ مرزا صاحب کے کلیات (دفتر ماتم) میں موجود نہیں۔

۲۔ اس کی سب سے پہلے اشاعت اودھ اخبار شمارہ ۹ رفروری ۱۸۷۵ء میں کسی ایسے شخص کی طرف سے ہوئی جس نے اپنا نام ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھا اور اس پر اعتراضات کیے۔

۳۔ یہ وہ ایام ہیں جب کہ مرزا صاحب بیمار ہیں اور لکھنؤ سے باہر عظیم آباد میں محرم کی مجالس کے سلسلہ میں گئے ہوئے ہیں۔ اپنی موت سے صرف چند دن پیشتر عظیم آباد سے واپس آئے جبکہ مرض الموت میں مبتلا تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ وہ اس امر کا اعلان کہہ دیتے کہ یہ قطعہ کلی یا جزوی طور پر ان کی طرف غلط منسوب کیا گیا ہے۔

۴۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی وفات کے بعد ان کے معتقدین نے اس قطعہ کی حمایت ضروری سمجھی اور اسے ہر لحاظ سے درست ثابت کرنے کی کوشش کی۔ جذبات عقیدت کے زیر اثر انھوں نے یہ معلوم کرنے کی کوشش ہی نہ کی کہ عین ممکن ہے کہ قطعہ تحریف شدہ یا جزوی طور پر غلط ہو۔

گو آج وہ ذرائع مفقود ہیں جن کی روشنی میں صحیح نتائج اخذ کیے جائیں مگر اس قدر یقینی ہے کہ اس قسم کی اغلاط جو اس قطعہ میں موجود ہیں مرزا صاحب کے پایہ کے شاعر سے سرزد ہونا ممکن نہیں۔ جن کی علمیت اور شاعرانہ قدرت کے دشمن بھی معترف ہیں اور پھر یہ ان کے آخری ایام کی نظم ہے جبکہ مشق اور تجربہ اپنے انتہائی عروج پر تھے۔ یہی کہا جا سکتا ہے کہ انیس کی وفات پر دبیر نے قطعہ تاریخ ضرور کہا ہے جس میں وہ مادۂ تاریخ اور چند اشعار شامل تھے جو اودھ اخبار میں تو نہیں مگر حیاتِ دبیر میں منقول ہیں معترض مذکور کو قطعہ زیر بحث اس کی اصلی صورت میں نہیں پہنچا بلکہ اس نے اسے کہیں سے مسخ شدہ صورت میں سنا اور شائع کر دیا۔ بدقسمتی سے یہ سب کچھ ان ایام میں ہوا جبکہ دبیر کے پاس نہ تو مہلت تھی نہ ہمت کہ وہ اس کی تردید یا تائید میں کچھ کہیں اس طرح یہ جھگڑا باقی رہ گیا۔

اگرچہ صاحب ملہم تاریخ نے بھی یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے اخبار اودھ کے مطالعہ کے بعد اس موضوع پر مرزا صاحب کو خط لکھا اور جواب بھی موصول ہوا مگر ان کا بیان بھی مندرجہ ذیل وجوہات کی بنا پر چنداں قابلِ توجہ نہیں۔

۱۔ انھوں نے وہ بیان نقل نہیں کیا جو مرزا صاحب کی طرف سے انھیں موصول ہوا۔ اگر فی الواقع کوئی ایسا جواب تھا تو اسے نقل کرنے میں کیا تامل تھا؟

۲۔ دبیر تو ابتدائے محرم سے لکھنؤ میں موجود ہی نہ تھے یعنی یہ قطعہ ان کی لکھنؤ سے غیر حاضری میں طبع ہوا۔ صاحب ملہم تاریخ نے خط کہاں لکھا ہوگا؟ اور اگر یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ فی الواقع صاحب ملہم تاریخ خط مرزا صاحب کو مل گیا تھا۔ تو انہیں ہوش کب تھا کہ جواب دیتے؟

راقم الحروف کے خیال میں مادہ تاریخ پورے شعر میں اور سن عیسوی میں ہے جو کہ حیات دبیر میں منقول ہے فہوا ہذا سہ

آسمان بے ماہ کامل سدرہ بے روح الامین    طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

حضرت مرزا صاحب کے خاندان سے تصدیق کرنے پر بھی میرے خیالات کی تائید ہوئی۔ اور اس قطعہ کے بیشتر اشعار الحاقی ہیں۔

## وفات

انیس کے انتقال کے بعد دبیر صرف تین ماہ اور ایک دن زندہ رہے اور اس دوران میں بھی برابر علیل رہے۔ بیماری مرگ کے واقعات اس طرح ہیں۔

سیدہ جلیلہ امام باندی بیگم صاحبہ کے اصرار سے اس سال (۱۲۹۲ھ) میں دبیر پھر عظیم آباد محرم کی مجالس میں شرکت کے لیے گئے[1]۔ بہتر سال کا سن تھا۔ طاقت جواب دے چکی تھی۔ اس لئے مجالس میں مرزا اوج ہی پڑھتے رہے۔ مرزا دبیر خاموش بیٹھے رہتے۔ نویں محرم کو شائقین و سامعین بہت جمع ہو گئے اور انہوں نے مرزا صاحب کو مجبور کیا تو انھوں نے ایک طویل مرثیہ بہت زور و شور سے پڑھا[2]۔ اسی وقت اختلاج قلب شروع ہو گیا۔ ریل پر اپنے گھر آئے۔ دس دن تک نہایت علیل رہے اور ۲۹ محرم کو وفات پا گئے[3]۔ جب انتقال کا وقت آیا تو پانچ بجے صبح کو نماز پڑھی اور حال ابتر ہونے لگا۔ اس وقت میاں اوج نے پوچھا کہ مجھ کو کس کے سپرد کیا فرمایا تمہیں خدا کو سونپا اور انتقال کیا[4]۔

---

۱؎ حیات دبیر ص ۱۲۸۔

۲؎ حیات دبیر میں صرف چند رباعیاں اور چند بندوں کا پڑھنا لکھا ہے مگر اودھ اخبار کا بیان زیادہ قدیم ہونے کی وجہ سے درست سمجھا گیا اور وہیں سے یہ حالات لئے گئے۔

۳؎ اودھ اخبار مذکور، حیات دبیر میں ۳۰ ماہ محرم قریب صبح صادق لکھا ہے اور مرض الموت قدم کبد تحریر کی ہے۔

۴؎ اودھ اخبار شمارہ ۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء میں مرزا دبیر کی وفات کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔ جناب مرزا دبیر کی وفات ہیہات ہیہات ہیہات ہیہات صد ہزار حیف کہ اقلیم سخن لٹ گئی۔ آفتاب

(بقیہ حاشیہ بر صفحہ آئندہ)

دن میں جنازہ اُٹھا۔ دریا پر غسل میت کے لئے جنازہ کو لے گئے ہزاروں آدمی ہمراہ تھے۔ اور مرحوم کی یہ رباعی پڑھ رہے تھے۔

رحمت کا تری امیدوار آیا ہوں — منہ ڈھانپے کفن سے شرمسار آیا ہوں
چلنے نہ دیا بار گنہ نے پیدل — تابوت میں کاندھوں پہ سوار آیا ہوں

سید ابراہیم صاحب نے نماز جنازہ پڑھائی اور اپنے گھر پر ہی دفن ہوئے۔ اس مقبرہ پر ایک چھوٹا سا مکان ہے۔ اکثر لوگوں نے ازراہِ قدردانی اس پر شاندار مقبرہ بنانے کی خواہش کی یا رقوم بطور مدد عطا کرنی چاہیں مگر مرزا اوج نے بموجب وصیت دبیر مرحوم قبول نہ کیا[1]۔ وہ گلی جس میں مرزا کا مزار ہے اب کوچۂ دبیر کہلاتی ہے اور محلہ نخاس (لکھنؤ)[2] میں واقع ہے۔ اب بھارت کی حکومت کا محکمہ آثار قدیمہ اس مقبرہ کی طرف متوجہ ہو رہا ہے

دنیا کا عجب کارخانہ دیکھا — کس کس کا نہ یاں ہم نے زمانہ دیکھا
برسوں رہا جنکے سروں پہ چترِ زریں — تربت پہ نہ ان کی شامیانہ دیکھا

---

(حاشیہ گذشتہ سے پیوستہ)
کمال غروب ہوگیا۔ مرثیہ گوئی کا تمہ بالخیر ہوا یعنی افصح الفصحا بلغ البلغا زبان طوطیٔ ہندوستان شاعر بے نظیر جناب مرزا دبیر نے وقف اندوہ انیس ہوکر شمع ساماں اپنے جسم ناتوان کو گھلا دیا اور آخر کار چند روز سے آب و دانہ رہ کر امراض کبد وغیرہ میں اس عندلیب معانی نے گلزار قدس کا رستہ لیا اس واقعہ حسرت ناک سے تمام لکھنؤ میں کہرام مچا ہے ہر کہ ومہ کی جان پر سخت صدمہ ہے جس کا بیان قلم اندوہ رقم سے نہیں ہو سکتا... تمام عمائد و امراء اور ہزارہا اشخاص لکھنو کے اس خبر وحشت اثر کو سن کر جوق درجوق جناب مغفور کے مکان پر چلے آئے ہیں روتے ہیں پیٹتے ہیں اور چلاتے ہیں۔ اخبار اودھ شمارہ ۱۰ مارچ ۱۸۷۵ء

---

[1] اخبار مذکورہ شمارہ ۱۲ ر مارچ ۱۸۷۵ء
[2] سالک مسلک دبیر جناب سید سرفراز حسین صاحب خبیر شاگرد مرزا اوج کا گرامی نامہ راقم الحروف کے نام۔

# چند قطعات تاریخ وفات دبیر

از قلم عبدالعلی صاحب آسی مدارسی[1]

اے واے بے نظیر نہ ماندہ دبیر نیز
ہم از پس انیس شدہ انتقال او

صد حیف و صد دریغ و صد افسوس و صد الم
ناخن زنست بزرگ دلہا ملال او

بے او کمال مرثیہ گوئی کست درزوال
بود آبروے نظم ز حسن مقال او

گر پیر چرخ چرخ زند صد ہزار سال
در عالم مثال نیارد مثال او

تن نقائش نبود زبیہ بار شرح
چوں مہر روشنست بعالم کمال او

چوں از غم شہادت سبطین ذوق داشت
ماہ محرم آمدہ آخر مآل او[2]

پرسیدم از دبیر فلک سال رحلتش
پیوستہ آں بہ رحمت حق گفت سال او

اسی شمارہ میں دو اور قطعات تاریخ چھپے۔ پہلا سید ہدایت اللہ خان صاحب ہدا (نبیرہ سید حکیم انشاء اللہ خان[3]) کا ہے اور دوسرا منشی محمد مرزا خان صاحب کا ہے اول الذکر نے مرزا کو سسرال کی طرف سے قرابت بھی تھی ان کا قطعہ تاریخ درج ذیل ہے۔

وا دریغا از قضائے آسماں درہم شکست
رنگ بزم ماتم آل پیمبر بے دبیر

حیف آں شیرازہ بند جمع احباب رفت
دفتر مجموعہ ماتم شد ابتر بے دبیر

---

[1] عبدالعلی صاحب آسی فرقۂ احناف کے معزز علما میں سے تھے جو اعتراضات قطعہ تاریخ وفات میر انیس پر کیے گئے تھے ان کا جواب بھی لکھا تھا یہ قطعہ تاریخ ۱۹ مارچ ۱۸۷۵ء کے اودھ اخبار میں چھپا۔

[2] مولف حیات دبیر نے اس قطعہ کا ایک ہی شعر اپنی تالیف میں لکھا ہے مگر وہ اس قطعہ میں شامل نہیں۔ وہ شعر ہے ؎

چوں داشت ذوق ذکر شہیدان کربلا
سلخ محرم آمدہ روز وصال او

[3] جو سید انشاء اللہ خان انشاء کے والد تھے۔ ہدا انشاء کے دوسرے بھائی مسیح اللہ خان کے پوتے ہیں۔

maablib.org

مرگ خلاق انتقال شاعریت
جان ہر مضمون نو کرد دیدہ مضطر بے دبیر
بستہ باب بدۂ فیاض منشی قدر
خاک بر سر می فشاند ہر سخنور بے دبیر
ماہ چوں کا خورشد دل سرد از صبح وصال
آتش در سینہ دارد مہر انور بے دبیر
چاک جیب صبح شد از پنجۂ خورشید غم
شب سیاہ معجز زماتم کرد بر سر بے دبیر
بر فلک گروبیاں نالاں و مردم بر زمین
گشت برپا در دو عالم شور محشر بے دبیر
صفحۂ چرخ از سواد ماتمش از بس سیاہ
نقطۂ غم در نظر آید ہر اختر بے دبیر
صورت بسمل تپان اہل عزا در ماتم اند
ہر نفس در سینہ ہا صد ضرب خنجر بے دبیر
بسکہ در دل شعلۂ داغ غم او سر کشد
اشک در ہر چشم سوزد مثل اخگر بے دبیر
روز روشن تیرہ شد در دیدۂ اہل نظر
اے کہ شد نکسوف روئے مہر انور بے دبیر
تشنۂ مدح شدہ و کرب و بلا شد تا وفات
می خورد تنہا علی کے آب کوثر بے دبیر
سال تاریخش چو جستم از فلک آمد ندا
سدرہ بے روح القدس بنید و منبر بے دبیر

۱۲۹۲ھ

منشی محمد مرزا جان صاحب محمود[۱] کا قطعہ تاریخ حسب ذیل ہے۔

---

[۱] مرزا جان محمود شاگرد صبا دسخن شعرا) ص ۴۲۱ھ۔ محمود کا ہوا۔ مادۂ تاریخ خم نامۂ جاوید جلد اول ص ۴۹۷ پر بھی درج ہے۔

خلق سے یاد رہیں گے یہیں یہ جو دو علم
کہ ایک رہتا ہے پہ سبّے دوسرا تو ہم
تو نظر کس کو ہو خلق اس سوا کے کاہی
نہیں ہے دم کا بھروسہ جہاں خدا کی قسم
جیس کا مرزا کی قدرہ ہی سے ... تھا
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

۱۲۹۲ھ

[illegible]

مجلس میں دوام کا علم سدا ہے
کہتا ہوں جو سال رحلت ان کا محمود
[illegible] میں دبیر کا علم سدا ہے

۱۲۹۲ھ

[illegible] کے شمارہ میں ... ایک قطعہ تاریخ طبع ہوئے

MAAB 1431
maablib.org

جنہیں خوانِ نعمت کے لقب سے ملقب [illegible] کیا جاتا ہے۔ مگر دو تاریخیں جو سید [illegible] حسینی الحسینی [illegible]
ریحانی کی ہیں جن میں سے پہلی انیس کی وفات کی ہے اور دوسری دبیر کی اور دونوں [illegible]
کے ایک مصرعہ میں ایک لفظ کے تغیر و تبدل سے نکالی گئی ہیں درج ذیل ہیں۔

انیس
نبیؔ ریحانی نے لکھی ہے یہ تاریخ انیس
ہائے جبریل [illegible] [illegible] [illegible]

۱۲۹۱ھ

دبیر
[illegible] مصرعہ [illegible] تاریخ دبیر
ہائے جبریل [illegible] [illegible] [illegible]

۱۲۹۲ھ

دبیر کے دوسرے [illegible] سید [illegible] حسینی [illegible] [illegible] دبیر [illegible]
تاریخ وفات نکالی ہے [illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

۱۲۹۲ھ

## اولاد

اوج | دختر — زوجہ میر بادشاہ [illegible] | عطارد

[illegible]

۱۔ اوج مرزا محمد جعفر متولد ۶ جمادی الاول ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۳ء) متوفی ۱۳۳۵ھ (۱۹۱۸ھ) لالہ سری رام اپنے تذکرہ خمخانۂ جاوید میں ان کے حالات اس طرح لکھے ہیں۔

"جانشین حضرت دبیر مرحوم مرثیہ گوئی میں اپنے والد کے قدم بقدم ہیں۔ قابلیت علمی معقول رکھتے ہیں۔ مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی ان کا آبائی شعار ہے شروع محرم سے چہلم تک مختلف مقامات میں جاکر اپنے تازہ مرثیوں سے اہلِ مذاق کو محظوظ کرتے ہیں ہنگام قیام لکھنؤ میں راقم (لالہ سری رام) کو بھی بکرمی مسٹر حامد علی خان کے ہمراہ شرف نیاز حاصل ہوا تھا۔ اثنائے گفتگو میں جناب نے یہ بھی فرمایا تھا کہ ہمارا اصلی وطن دہلی ہے اور ہمارے اجداد کی سکونت قاضی حوض کے پاس تھی۔ چنانچہ آپ خود بھی ایک مرتبہ خاص اسی غرض سے کہ مسکن قدیم کا کچھ نشان لگائیں دہلی تشریف لائے تھے مگر انقلاب زمانہ سے اس محلہ کی صورت ایسی تغیر ہوگئی کہ کوئی پتہ آپ کے بزرگوں کے مسکن کا بہم نہ پہنچا۔ نہایت خوش مزاج زندہ دل بذلہ سنج ہیں۔ سن شریف ۶۰ سال سے متجاوز ہے حضرت جعفری بیگم صاحبہ رئیسہ عظیم آباد کے اوقاف سے صلہ مرثیہ خوانی دو ہزار سالانہ آپ کا مقرر ہے اس کے علاوہ اکثر حیدر آباد دکن کی مجالس عزا کو بھی قدوم میمنت لزوم سے رونق بخشتے ہیں۔ اودھ کے بعض رئیسوں اور ریاست رام پور سے بھی آپ کی معقول قدر ہوتی ہے۔ فی زمانہ آپ کی ذات بابرکات مغتنمات سے ہے۔ اساتذہ سلف کی آپ ایک عمدہ یادگار ہیں۔ فن عروض میں آپ کو زبردست مہارت حاصل ہے۔ چنانچہ ایک مبسوط رسالہ اس فن میں آپ کی تصنیف سے شائع ہو چکا ہے۔"[1]

سید امداد امام اثر لکھتے ہیں "کہ مرزا اوج کی مرثیہ نگاری بہت کچھ جدت سے خبر دیتی ہے ان کی شاعری نقالی نہیں ہے۔ ہرگز ایسی نہیں ہے کہ سوپچاس عمدہ مراثی سے مرزا صاحب اقتباس مضامین کرکے ایک خاص مرثیہ بنا لیتے ہوں۔ اس پہ خوبی یہ ہے کہ روایات صحیحہ کو منظوم فرماتے ہیں اور خود ایجاد و اقوال سے امام و خاندان امام علیہ السلام پہ اتہام نہیں لگاتے ہیں"[2]

---

[1] خمخانۂ جاوید (لالہ سری رام) جلد اول ص ۵۱۵۔
[2] کاشف الحقائق (امداد امام اثر) جلد ۱ ص ۹۹ مکتبہ معین ادب لاہور ۱۹۵۶ء

نمونہ کلام مرزا اوج :۔

پردہ اُٹھ جائے گا جب روئے تجلی کا کلیم
آپ خود منہ سے کہیں گے کہ ابھی کیا دیکھا

روئے گل رنگ خزاں جوش جنون فصل بہار
چاروں کیلئے اس باغ میں کیا کیا دیکھا

اوج کج بحثی ارباب سخن سے کیا بحث
دامن گل کبھی کانٹوں میں نہ الجھا دیکھے

یہ ہوا کیسی چلی اس تنگنائے دہر میں
شہر جنگل ہو گئے آبادیاں بن ہو گئیں

چل سوئے گور غریباں اے حریص مال و زر
دیکھ کتنی آرزوئیں نذر مدفن ہو گئیں

## سلام

سلامی سوز ماتم سے نہ سرگرم نغاں کیوں ہو
نہ ہوں آتش فشاں نالے تو مجلس میں دھواں کیوں ہو
حقیقت کہنہ خالق کی عیاں کیوں ہو نہاں کیوں ہو
نہ سننے کا تحمل ہو تو کہنے میں زباں کیوں ہو
اسی کے لطف سے ہے ارتباط عالم امکاں
جو وہ نامہرباں نکلے تو کوئی مہرباں کیوں ہو

## رُباعی

ہم شب ہجر نیند کھونے آئی
پلکوں میں در اشک پرونے آئی

چونکا تو نہ اب تک اوج سوتے سوتے
دن ڈھل گیا اور رات ہونے آئی

## ساقی نامہ

وفور گاہ سے کترا کے تو چلا ہے کدھر
تری ادا یہ لگاتے ہیں قہقہے ساغر

لب سبو سے تبسم عیاں ہے سرتاسر
دغا کی تلقل مینا ستا رہی ہے خبر

بڑھا ہے تیغ بکف قلعہ گیر کا پوتا
چڑھا ہے رن پہ جناب امیر کا پوتا

**۲۔ دختر** جو میر بادشاہ علی صاحب بقا خلف الرشید میر وزیر علی صبا سے منسوب تھیں۔ بقا خاندانی شاعر تھے۔ ستر برس کی عمر میں وفات پائی۔ نمونہ کلام یہ ہے۔

---

۱؎ خمخانۂ جاوید (لالہ سری رام) جلد اول ص ۶۰۶

خدا کو بھول جاتے ہیں بتوں کی آشنائی میں ‏ بہت ایسے بھی ہیں اللہ کے بندے خدائی میں
کہا میں نے دکھا کے لختِ دل اس شاہِ خوباں کو ‏ ملے یہ عشق کی سرکار سے ٹکڑے گدائی میں

**۳۔ عطارد** | مرزا محمد ہادی حسین نام المتولد ۵ شعبان ۱۲۷۲ھ المتوفی ۲۵ جمادی الاول ۱۲۹۰ھ[1]۔ عین عالمِ شباب یعنی بیس سال کی عمر میں بعارضہ تحمہ انتقال کیا۔ شاعر طبّاع تھے اور سلام اچھا کہتے تھے۔ مولوی سید علی صاحب کامل نے تاریخِ وفات کہی۔ قطعہ تاریخ کے آخری دو اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

غم زدفنش مخمور کہ بعد رحیل ‏ ادبہ کنج لحد مثاند مقیم
ہاتفے گفت رست دوشش بمن ‏ شد عطارد مکیں بیت نعیم

۱۲۹۰ھ

---

[1] حیات دبیر ص ۲

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برصغیر
maablib.org

مندرجہ ذیل شجرہ سے دبیر کی اولاد کی تفصیل ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔[1]

دبیر

دختر
جو میر بادشاہ علی بقا
کو منسوب ہوئیں

مرزا محمد جعفر اوج

مرزا محمد ہادی
حسین عطارد

مرزا عبدالحسین شفیع
مرحوم عرف ابو صاحب
ملازم دربار رامپور
لاولد

دختر
جو مرزا محمد طاہر کو منسوب
ہیں
(والدہ آغن صاحب)

مرزا محمد طاہر رفیع مرحوم
ملازم دربار رامپور

دختر جو نواب حسین علی خاں عرف اچھے
صاحب سلمہ کو منسوب ہیں۔ یہ نسل مالک
اور خاندان بہو بیگم صاحبہ و نواب
حیدر بیگ خاں مرحوم سے ہیں۔
سوز خوانی میں میر بندہ حسین صاحب
مرحوم کے شاگرد اور کامل ہیں

مرزا محمد ذاکر صاحب
ذاکر مرحوم عرف آغن صاحب

مرزا محمد صادق صاحب صادق
عمر تقریباً ۴۲ سال

گوہر آغا گوہر

محمد آغا

نواب مرزا محمد علی خاں عرف کچن صاحب
لاولد

[1] حیات دبیر و مکتوب سالک مسلک دبیر سید سرفراز حسین صاحب خبیر جانشین مرزا اوج
محررہ ۱۶ جنوری ۱۹۵۸ء بنام راقم الحروف

maablib.org

جناب مرزا محمد صادق صاحب صادق سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا، خاندانی حالات کے سلسلہ میں ان سے بڑی مدد ملی اور غیر مطبوعہ کلام کی نشاندہی بھی ہوئی۔ دیگر مراثی سے جو اقتباسات پیش کئے گئے ہیں ان کی صحت کے بارے میں ان سے مشورہ رہا۔ مرزا صاحب موصوف اس وقت واحد یادگار دبیر و اوج اور جانشین مرزا محمد طاہر رفیع ہیں آپ کے پاس غیر مطبوعہ کلام موجود ہے خدا کرے کہ جلد اس کی طباعت کے لئے حالات سازگار ہوں اور یہ دفینہ منظرِ عام پر آجائے[1]۔

---

[1] جس قدر کلام راقم الحروف کو دستیاب ہوا وہ ڈاکٹر صفدر حسین صاحب کی نذر کر دیا گیا جو انہوں نے نادراتِ دبیر کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزائے خیر دے۔

# حصّه سوم

# کلام

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار بزرگ
maablib.org

# باب اوّل

## دبیر کا کلام

### الف :- کلام کی مقدار اور مختلف ایڈیشن

کلام کی مقدار میں متضاد روایات۔ تحریف۔ کتابت اور طباعت کی غلطیاں۔ کلام کی مقدار۔ الحاقی کلام۔ غیر مطبوعہ کلام۔ مختلف ایڈیشن۔ مستعملہ بحور۔

### ب۔ منازل ارتقا

کلام کی تاریخی تدوین۔ ابتدائی کلام۔ ۱۲۵۰ھ سے قبل کا کلام۔ ۱۲۵۰ تا انتزاع سلطنت کا کلام۔ انتزاع سلطنت سے بعد کا کلام۔

### ج :- دبیر کے عہد کی زبان اور دبیر کو زبان پہ قدرت

MAAB 1431
maablib.org

# باب اوّل

## دبیر کا کلام

### الف :- مقدار اور ایڈیشن

**کلام کی مقدار میں متضاد روایات** یہ عجیب بات ہے کہ دبیر کے کلام کی مقدار کے متعلق بھی تذکرہ نویس حضرات متفق نہیں۔ آزاد مرحوم آب حیات میں ایک جگہ اس طرح رقم طراز ہیں :-

"مرزا صاحب نے ۲۹ محرم ۱۲۹۲ھ کو ۷۲ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ اس مدت میں کم سے کم تین ہزار مرثیہ لکھا ہوگا۔ سلاموں اور نوحوں اور رباعیوں کا کچھ شمار نہیں[1]۔

پھر آگے چل کر انیس کے حالات میں یوں بیان کیا ہے۔

"مرزا دبیر مرحوم نے کم سے کم[2] دس ہزار مرثیہ ضرور کہا ہوگا۔ اور سلاموں کا تو کیا شمار ہے۔ رباعیاں تو باتیں تھیں"۔

گلِ رعنا میں آزاد کی اوّل الذکر عبارت تقریباً بجنسہ نقل ہے[3]۔

**کلام میں تحریف کتابت اور طباعت کی غلطیاں** مولف حیات دبیر[4] نے مندرجہ ذیل رائے کا اظہار

---

[1] آب حیات (مطبوعہ شیخ مبارک علی) ص ۵۴۱۔

[2] ایضاً ص ۵۴۲

[3] گل رعنا (مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۴۳ھ) ص ۴۹۹ ر ۵۰۰

[4] ایضا ص ۲۷۵

کیا ہے ؎۱ ۔

"بہر حال جو مرزا صاحب کا کلام میرے علم میں موجود ہے وہ حسب ذیل دو قسم کا ہے۔ مطبوعہ غیر مطبوعہ ؎۲ مطبوعہ کی بھی قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو مطبع اودھ اخبار میں دو جلدوں میں چھپا ہے۔ دوسرا وہ جو اور مصنفوں کے کلام کے ساتھ یا علیحدہ علیحدہ مرثیے چھپے ہیں ان سب مرثیوں میں اکثر کلام غلط اور ایسا پیوندی کلام شامل ہے جس کا چھانٹنا دشوار ہے۔ بلکہ مطبع اودھ اخبار کی جلدوں میں تو بعض مرثیے ایسے ہیں جن کا ایک بند بھی کلام مرزا صاحب سے نہیں ہے۔ جیسے یہ مرثیہ ؎

ہر آہ علم سے یہ عزا خانہ ہے کس کا

مرزا نظیر برادر دبیر مرحوم کی تصنیف ہے۔ پیوندی مرثیوں میں یہ امتیاز کرنا کہ کونسا بند مرزا صاحب کا ہے کونسا دوسرے کا ہے بہت مشکل ہے۔ پیوندی یا اصلی مرثیوں کی یہ کیفیت ہے کہ ذاکروں میں یہ عادت جاری تھی اور اب بھی ہے کہ پانچ سات مرثیوں کے چیدہ چیدہ بند چھانٹ کر ایک مرثیہ کسی ذاکر نے بنا لیا اور پڑھا ظاہر ہے کہ معمولی مرثیہ سے زیادہ اس پر مجلس میں رنگ ہوگا۔ خربوزے کو دیکھ کر خربوزہ رنگ پکڑتا ہے۔ (مثل مشہور ہے) اب جو دوسرا ذاکر منبر پر گیا تو اس نے بھی یہ سمجھ کر معمولی مرثیے پر شاید رنگ نہ ہو۔ ایسا ہی پیوندی مرثیہ پڑھ کر کامیابی حاصل کی۔ کبھی کبھی میں خود بھی ایسے جرم اخلاقی کا مرتکب ہوا ہوں۔ مگر کب جبکہ دوسرے ذاکر نے پیوندی مرثیہ پڑھا۔ میں نے بھی ایسا ہی کیا۔ چنانچہ قدیر الدولہ قدیر مرحوم اپنی ایک رباعی میں کہتے ہیں ؎

اپنا ہی کلام ہم تو پڑھتے ہیں قدیر
اور یاروں کا ہر مرثیہ پیوندی ہے

**کلام کی مقدار** تیسری قسم کلام مطبوعہ کی وہ بیس جلدیں دفتر ماتم کی ہیں جو یکجائی میر عبدالحسین صاحب دس روپیہ میں بیچتے ہیں۔ ان میں بھی کلام غیر (بعض مرثیے کسی مرثیے اور بعض بند کلام غیر کے) شامل ہیں۔ جن کا امتیاز مشکل ہے۔ میں

---

؎۱ موجودہ زمانے میں یہ جلدیں نایاب ہیں۔

؎۲ حیات دبیر ص ۲۷۵ - ۲۷۶

آگے چل کر دفتر ماتم کے بعض مرثیوں کی نسبت مع دلیل یہ رائے ظاہر کروں گا کہ وہ مرزا صاحب کی تصنیف نہیں ہیں۔ دفتر ماتم کی ۱۴ جلدوں کے مرثیوں کی تعداد ۳۶۶ ہے اور یہ سب بجز ایک مربع مرثیہ کے (لازم نہ تھا یہ چرخ ستمگر کے واسطے) مسدس ہیں۔

دفتر ماتم کے پندرھویں جلد مثنوی میں ہے۔ جس میں چودہ معصوموں کے حالات فضائل اور معجزات بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک معراج نامہ بھی ہے۔ یہ مثنوی ابتدائی مشق کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اور مرزا صاحب کے مرثیوں کے مقابلہ میں بہت ہلکی ہونے کی وجہ سے چنداں اہمیت کی حامل نہیں۔

دفتر ماتم کی سولھویں سترھویں اور اٹھارویں جلدوں میں الف سے لے کر یا تک ردیف وار سلام ہیں۔ جن کی مجموعی تعداد ۳۳۲ ہے۔ بعض سلام غلطی سے ان کے شاگردوں کے بھی شامل ہو گئے۔ ہیں جیسا کہ ان کے مقطعوں سے ظاہر ہے۔

انیسویں جلد ۱۴ مخمس سلاموں پر مشتمل ہے۔ اس میں ہفت بند ملا کاشی پر فارسی میں مصرعے لگا کر کیا ہوا مخمس بھی شامل ہے[1] اور "شمس المشرقین" کے نام سے علیحدہ بھی چھپ چکا ہے۔

دفتر ماتم کی بیسویں جلد میں متفرق کلام از قسم رباعیات و قطعات مناجات واقعات نوحے اور تضمینیں درج ہے۔

مرزا صاحب کا ایک قصیدہ مقیاس العروض (مرزا اوج) میں شامل ہے مگر فنی اور ادبی لحاظ سے یہ بھی کیسی اہمیت کا حامل نہیں۔

**الحاقی کلام** مولف حیات دبیر کے خیال میں مندرجہ ذیل مرثیے جو دفتر ماتم میں شامل میں الحاقی ہیں[2]۔ خاندان دبیر سے بھی اس کی تصدیق ہوئی۔ نیز زبان و بیان کے لحاظ سے بھی وہ مرزا صاحب کی تصنیف معلوم نہیں ہوتے:۔

۱۔ جو زائر حسین علیہ السلام ہو (جلد دوم)

---

[1] مولف حیات دبیر مرزا اوج کی زبان ناقل ہیں کہ اس مخمس پر مرزا صاحب کے ایک استاد مجتہد ماندرانی کی اصلاح ہے۔ حیاتِ دبیر ج اوّل ص ۲۷۸

[2] ایضاً ص ۲۷۹-۲۸۰

maablib.org

۲۔ شہرِ خدا کا شیر ہے آہوئے مصطفیٰ۔ (جلد پنجم)

۳۔ عباس کو جو سبطِ نبی نے علم دیا۔ (جلد ہفتم)

۴۔ شاہوں سے کم نہیں غلامانِ مرتضےٰ (جلد ہشتم)

۵۔ یاروغمِ حسین کی عزت عظیم ہے (جلد نہم)

۶۔ کیا ذاتِ ذوالجلال غفور و رحیم ہے (جلد یازدہم)

**غیر مطبوعہ کلام** مرزا دبیر کے ورثاء میں سے اس وقت صرف مرزا محمد صادق صاحب، صادق ابن مرزا طاہر رفیع ابن مرزا اوج بن مرزا دبیر حیات ہیں۔

موصوف کے پاس مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ مراثی موجود ہیں۔

۱۔ مہرِ علم سرورِ اکرم ہوا طالع (غیر منقوطہ)

۲۔ سبطین علی رونقِ میدانِ وغا تھے۔

۳۔ روشن کیا جو حق نے چراغ انتقام کا

۴۔ جب تیغ انتقام برہنہ خدا نے کی۔

۵۔ بالِ ہمائے اوج سخن ہے زبان مری۔

۶۔ کیوں چرخ میں گردوں کی طرح رن کی زمین ہے۔

۷۔ آمد خزاں کی گلشن خیرالوریٰ میں ہے۔

۸۔ حلالِ مشکلات کا جانی حسین ہے۔

مندرجہ بالا مرثیوں میں نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵ کی نقول راقم الحروف کے پاس بھی موجود ہیں۔ ان کے علاوہ "دہم طالع ہما مرادہم رسا ہوا" غیر منقوطہ مرثیہ علیحدہ طبع ہو چکا ہے۔

اس حساب سے مرزا صاحب کے مرثیوں کی مجموعی تعداد پونے چار سو سے زائد ثابت نہیں ہوتی۔ خدا جانے آزاد نے اسے ہزاروں کی تعداد تک کس طرح پہنچا دیا۔ ہاں جو کلام ضائع ہو گیا یا دوسروں کو دے دیا وہ بھی اس قدر نہیں ہو سکتا۔ کوئی بیس کے قریب نامکمل مرثیے بھی ہیں۔ جن میں سے کوئی دو بند کوئی چار کوئی دس بارہ یا پندرہ بند تک ہیں۔ مگر کسی کا مطلع ہے تو آگے نہیں چلا۔ بعض میں مختلف مرثیوں کے بند یکجا لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یعنی کسی شہید کا حال لکھتے لکھتے کوئی دوسرا واقعہ یاد آ گیا تو طبیعت اس طرف رواں ہو گئی۔ تین دیوان غزلیات کے تھے جو تلف ہو گئے۔ مرزا صادق صاحب کا[1]

[1] غزلیات پر بحث اور نمونہ کلام سوانح کے حصہ میں دیا جا چکا ہے۔

دعویٰ ہے کہ کچھ غزلیات کے مسودے ان کے پاس موجود ہیں مگر وہ دکھا نہیں سکے۔

**مختلف ایڈیشن** ادودھ اخبار کے مذکورہ بالا ایڈیشن اور دفتر ماتم کے علاوہ نولکشور نے مراثی دبیر کو بعد تصحیح سید تصدق حسین رضوی ۱۸۸۷ء میں چھپوایا۔ جیسا کہ جلد اول کے خاتمہ کی مندرجہ عبارت سے ظاہر ہے۔

"پس واسطے ان عیوب کے اس مرتبہ ثانی میں اہالی مطبع ممدوح نے اس ہیچمدان قلیل البضاعت ذاکر مصائب اہل بیت رسالت پر و علی سید تصدق حسین رضوی کو جو ایک عرصہ سے وابستہ دامن دولت مالک مطبع موصوف ہے مخصوص فرمایا اور اس کمترین نے بھی باوصف اشغال کثیر اور فرصت قلیل کے جہاں جہاں اون جلدوں میں ربط کلام اور التزام ردیف وقافیہ نہ تھا اور جس جس مقام پر اشعار بے معنی اور ناموزوں تھے حتی الوسع ان سب عیوب کو درست کیا۔ چنانچہ ناظرین باتمکین خصوصاً جن صاحبوں کے پاس مجلد سابقہ ہوں گی خود ملاحظہ فرما کر یقین ہے کہ اس عاصی کو بدعائے خیر یاد فرمائیں گے۔"[1]

اس کے بعد مختلف اوقات میں تین دفعہ کلام دبیر اسی بزرگ کی زیر نگرانی و اصلاح طبع ہوتا رہا جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار از محمد حامد علی خان حامد سے ظاہر ہے جو کہ مجموعہ مطبوعہ ۱۸۹۰ء کے آخر میں درج ہیں۔

چھپی دوسری جلد یہ تین بار — اسی مطبع میں پہلے جس کا بیان
بتفصیل ہیں نے لکھا پیشتر — بتصحیح مخدوم با خاندان
جناب محمد تصدق حسین — مصحح ہیں مطبع کے وہ بیگمان
بڑے نکتہ سنج اور بڑے نکتہ رس — بڑے مولوی اور بڑے نکتہ دان
انھوں نے بڑے کام اس میں کئے — کروں ان میں سے یاں دو اک بیان
جو اغلاط بیجا چھپے پہلی بار — وہ تھیں کاتبوں کی غلط فہمیاں
انہیں مولوی نے نکالا انہیں — بڑی جانفشانی سے اے مہربان
جو تھا غیر موزوں وہ موزوں کیا — غرض تھیں جو لازم وہ کی خوبیاں
کیا دوسرا کام اس سے بڑا — کروں اس کو بھی اس جگہ میں بیاں

---

[1] مراثی دبیر جلد ۱ ص ۳۱۰ نولکشور ۱۸۷۷ء

کئے تھے جنھوں نے جہاں اعتراض		کلام دبیر سخنور پہ ہاں
ٹائے وہ حضرت نے اس طور سے		ہوئے معترض سن کے بس مدح خوان
ہوئی ہوگی خوش روح مرزا دبیر		خدا اجر دے گو یہاں اور وہاں

مرزا مرحوم کی روح کی مسرت کا اندازہ لگانا ہمارے لیے ممکن نہیں۔ بہر حال اگر ان کی زندگی میں ان کے کلام کی ایسی ہی اصلاح ہوتی تو وہ ضرور خودکشی کر لیتے۔

اس کے بعد کے ایڈیشن میں جناب حامد صاحب نے خود اصلاح فرمائی۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

جو کچھ ہو سکا میں نے صحت کیا		جہاں دیکھا بگڑا بنایا وہاں
جہاں پر سمجھ نے کیا کچھ قصور		کہ ہر دم طبیعت نہیں ایکسان
تو ایجنٹ مطبع سے مشورہ لیا		کہ وہ بھی بڑا شخص ہے نکتہ دان
مہینہ تھا انگریزی اپریل کا		اٹھارہ سو نوے تھے سن بیگمان

غرض کلام دبیر اس قسم کی اصلاحات سے مزین ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ مرزا طاہر رفیع نبیرہ مرزا دبیر مرحوم نے اس طرف توجہ کی اور ان کے دل میں اپنے جد امجد کے کلام کو اس قسم کی دست درازیوں اور ستم ظریفیوں سے محفوظ کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ سبع مثانی میں ان کی طرف سے یہ عبارت نقل ہے۔

"مداح امام المومنین عزیزی سید سرفراز حسین صاحب خبیر سلمہ اللہ القدیر شاگرد رشید والد غلام حضرت اوج طالب ثراہ و خاکسار ہیچ مدان رفیع کا مدت سے تقاضا اور خود اس فقیر کا ارادہ تھا کہ تاجدار کشور حسین قبول مداح آل رسول بندۂ درگاہ پنجتن خدائے سخن استاذ بے نظیر جد امجد جناب مرزا سلامت علی صاحب دبیر اعلی اللہ مقامہ کے ان مشہور مرثیوں کی بتصحیح اصل لستہ دبیری سے کر دی جائے۔ جن پر اہل مطبع کی بے پرواہی احباب کی دربردہ کارروائی دبیر ہمہ دان و نکتہ سنج کی بے نیازی کلام دبیر کی نکتہ نوازی اور قبول عام کی قدر افزائی کے ہاتھوں بڑے بڑے ستم ہو گئے۔ الحمد للہ کہ چودہ مرثیوں کی ایک جلد شائع ہو رہی ہے۔ اصل مرثیوں جو مصنف مرحوم کے پڑھے ہوئے ہیں سے مقابلہ کرتے وقت قیامت نظر آئی۔ مصرعوں اور بیتوں کا ذکر کیا بند کے بند الحاقی اکثر عمدہ بند ندارد کہیں تحریف کہیں تخفیف سلسلہ کی زنجیریں شکستہ کہیں کچھ کہیں کچھ جابجا الفاظ

میں بہار اور خزاں کا فرق جہاں تک ممکن ہوا اصل مرثیوں سے تصحیح کر کے ایک جلد مشتے نمونہ از خروارے اہلِ نظر کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔

خاکسار محمد طاہر رفیع محررہ ۱۲ اکتوبر ۱۹۳۰ء[1] سبع مثانی کے بعد "ہفت آیات" اور "مثبت بہشت" کے نام سے منتخب مرثیے طبع ہوئے یہ تینوں مجموعے سید سرفراز حسین صاحب خبیر شاگرد مرزا اوج کی زیر نگرانی ممتاز بک ایجنسی نے طبع کئے۔ لیکن سارے مطبوعہ کلام کی اصلاح کا کام تشنۂ تکمیل رہا۔ ۱۹۳۷ء میں مطبوعہ نولکشور نے مرزا طاہر رفیع کی اصلاح سے ایک اڈیشن شائع کیا۔ جس کے متعلق موصوف کی اپنی رائے یہ ہے۔

"میں نے باوجود کثرت اشغال اور تغیر احوال کے اس جلد اول کو اصل مراثی جناب جد مغفور کے مطابق کر دیا ہے اور جن مرثیوں کی اصل موجود نہ تھی انھیں اپنی یادداشت کے موافق درست کر دیا ہے تاکہ شائقین کلام حضرت دبیر ان کے اصلی کلام سے بہرہ اندوز ہوں مگر اغلاط کتابت و طبع سے معذوری ہے جسے اہلِ سخن خود سمجھ لیں گے اور درست فرمالیں گے"[2]

اس اڈیشن کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ آخر میں "غلط نامہ" کے عنوان سے تین صفحات میں کتابت کی غلطیوں کی بھی تصحیح کر دی گئی ہے۔

**بحورِ مستعملہ** دبیر نے اپنے کلامِ مرثیہ کے لئے اکثر وہ بحریں انتخاب کیں جو سوز خوانی اور تحت اللفظ پڑھنے میں موزوں رہتیں چنانچہ بالعموم ان کا کلام مندرجہ ذیل چار بحروں میں ہے۔

۱۔ بحر ہزج مثمن مکفوف مکسور مفعول مفاعیل مفاعیل مفعولن یا مفاعیل

(اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے)

۲۔ بحر مضارع مثمن مکفوف محذوف مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات۔

(یارب مجھے مرقع خلد بریں دکھا)

۳۔ بحر رمل مثمن مکسور۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن یا فعلات

(جب ہوئی ظہر تلک قتل سپاہ شبیر)

---

[1] ضمیمہ الف۔ سبع مثانی مطبوعہ ممتاز بک ایجنسی لکھنؤ ۱۹۳۰ء

[2] عبارت تعارف مرثیہ مرزا دبیر مطبع نولکشور ۱۹۳۷ء

۴۔ بحر مجتث ۔ مثمن (ضرب) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ۔

روانہ نہر لبن کو جو شیر خوار ہوا ۔

یہ بحریں سوز خوانی اور تحت اللفظ دونوں کے لیے زیادہ موزوں ہیں[1]۔ اس لیے ان کا کلام سوز خوانوں میں بے حد مقبول تھا ۔

## ب ۔ منازل ارتقا

اودھ اخبار کے شمارہ مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۷۵ء سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کی شعر گوئی کا آغاز بہت کم یعنی پندرہ سولہ سال کی عمر ہی سے ہو چکا تھا چونکہ مرزا کی ولادت ۱۲۱۸ھ کی ہے اس لیے ماننا پڑے گا کہ ان کی شعر گوئی کا آغاز ۱۲۳۳ھ یا ۱۲۳۴ھ سے ہوا ۔ اس وقت مرثیہ میں رمز و سراپا وغیرہ داخل نہ ہوا تھا اور مرثیہ گو شعرا کی توجہ زیادہ تر بین ہی پر تھی ۔ نیز مرثیہ گوئی کا کمال اس کے حزنیہ اور مبکیہ اثرات پر مبنی تھا ۔ مرثیہ کو طوالت سے روشناس کرانے والے ان کے استاد میر ضمیر ہی تھے ورنہ اس سے قبل مرثیہ زیادہ سے زیادہ پچاس بند کا ہوتا تھا اس کی وجہ ظاہر ہے کہ مرثیے سوز خوانی کے لئے لکھے جاتے تھے ۔ طویل مرثیے سوز خوانی کے لیے موزوں نہ تھے ۔ نیز مرثیہ گو اپنی مقبولیت کی خاطر سوز خوانوں کی ضروریات اور خواہشات کو نظر انداز نہ کر سکتے تھے ۔ اس لیے دبیر کے ابتدائی مرثیے بھی اسی قبیل کے ہیں ۔ ان کے اس دور کا نمائندہ مرثیہ وہ ہے جس میں علی اصغر کی والدہ کی حالت بیان کی گئی ہے ؎

---

[1] محترم ڈاکٹر سید محمد عبداللہ صاحب کا خیال ہے کہ "بحور و اوزان بھی دراصل شاعر یا قاری کے مستقل اور عارضی ذہنی کوائف یا موڈوں کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض بحریں تو ادتات اور رسمے کی بھی ترجمانی کرتی ہیں ۔ اور نفسی و روحانی آرزوں کی شارح ہوتی ہیں جو خاص موسموں اور وقتوں یا خاص فضاؤں اور ہواؤں میں اوج انسانی پر غیر معمولی نفوذ یا غلبہ رکھتی ہیں ۔ اس طرح بحروں کا موضوع سے بھی خاص تعلق ہوتا ہے ۔ اور بحریں اس لب و لہجہ کی تعیین میں مدد دیتی ہیں جو شاعر کی شاعری کے انفرادی رنگ اور تیور کا اظہار کرتا ہے ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نقد میر ص ۳۰۳ مطبوعہ آئینہ ادب لاہور ۱۹۵۸ء

بانو پچھلے پہر اصغر کے لئے روتی ہے
ایک وہ جاگتی ہے خلقِ خدا سوتی ہے

اس مرثیہ کے دو بند درج کئے جاتے ہیں تاکہ ہونہار شاعر کے کلام کے ابتدائی نقوش واضح ہو جائیں۔

سوگ کا فرش ہے اور سامنے جلتا ہے چراغ
شانے میں داغ رسن سینے میں اولاد کا داغ
جان اندوہ میں دل رنج میں آشفتہ دماغ
نہ وہ گل ہیں نہ وہ غنچہ نہ وہ زہرا کا ہے باغ
گوشہ چادر کا اگر سر سے سرک جاتا ہے
ننگے سر کوفے میں پھرنا اسے یاد آتا ہے

کبھی گوشے میں وہ منہ ڈھانپ کے چلاتی ہے
اور کبھی صحن میں گھبرا کے نکل آتی ہے
کوکھ پکڑے ہوئے ہر ایک طرف جاتی ہے
ڈھونڈتی ہے مگر اصغر کو نہیں پاتی ہے
تن کو لغزش ہے جدا اور ہے منہ زرد جدا
دل تڑپتا ہے جدا سینے میں ہے درد جدا

**کلام کی تاریخی تدوین** ابتدائی کلام کا پتہ چلانے کا ایک اور ڈھنگ بڑا معقول ہے مرزا صاحب کے ابتدائی عہد میں باوصف عطف واضافت کے نون کا اعلان جائز سمجھا جاتا تھا۔ بعد میں جوں جوں قدیم ترکیبیں متروک ہوتی گئیں، دبیر نے بھی ترک کر دیں۔ مگر جو نظم ہو چکی تھیں ان میں ترمیم نہ کی۔ اس اصول کے مطابق مندرجہ ذیل مرثیوں کے متعلق وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی مشق کے عہد کے ہیں۔

۱۔ بے گور پڑا رن میں شہنشاہ عرب ہے — دفتر ماتم جلد ۱ ص ۱۹۸
۲۔ ہوں میں واللہ دل وجان سے قربان علی — ایضاً جلد ۲ ص ۱۴۴
۳۔ قیمت ان کی مجھے یاحیدر صفدر دیکھئے — ایضاً جلد ۳ ص ۱۰۵
۴۔ کربلا میں حرم سرور ذی شان چلے — ایضاً جلد ۳ ص ۱۶۵
۵۔ دین احمد مختار کا مقبول کیا ہے — ایضاً جلد ۴ ص ۱۹۰
۶۔ خوش ہو ئیں گے وہ پاؤں پہ آنکھوں کے ملے سے — ایضاً جلد ۴ ص ۷۷
۷۔ وہ بولی تسلی تمہیں دے آتی ہے بھائی — ایضاً جلد ۴ ص ۲۱۸
۸۔ دلہن کا محافہ جو لگا ان کے در سے — ایضاً جلد ۹ ص ۱۱۰

۹۔ وہاں سے جا کے بقبر رسول رو رو کے کہا    دفتر ماتم   جلد ۵ ص ۱۹۳

۱۰۔ باطل کو حق سے تیغ نے یوں کر دیا جدا    ایضاً   جلد ۸ ص ۱۴۴

۱۱۔ جب عنقریب دشت نجف کے ہوا گذار    ایضاً   جلد ۹ ص ۱۴

۱۲۔ یہ صدا آئی بگوش پسر شاہ نجف    ایضا   جلد ۵ ص ۵۸

جب میر ضمیر نے مرثیہ کو طوالت بخشی اور روایت کو نظم کرنے کا رواج ہوا تو دبیر بھی اسی روش پر چل پڑے ۔ غالباً اس سلسلہ میں سب سے پہلا مرثیہ وہ ہے جس میں ایک ہرنی کے بچے کے تحفہ کی روایت منظم ہے ۔ اس مرثیہ میں دوسری روایت امام حسین کے کربلا پہنچنے اور عمر بن سعد کو تنہائی میں بلانے کی ہے چونکہ مشق سخن کے ساتھ ساتھ علمی ذخیرہ میں بھی اضافہ جاری تھا اس لئے ان کے کلام میں روایات کا اہتمام معاصرین کے مقابلہ میں زیادہ ہے ۔ اگرچہ تاریخی نیم تاریخی ضعیف اور ثقہ کی تمیز کم ہے ۔

میر ضمیر نے ۱۲۴۹ھ میں چہرہ رخصت رزم اور سراپا کو مرثیہ میں شامل کیا اور اس کارنامے کی تاریخ متعین کر دی ۔

جس سال لکھے وصف بہ ہم شکل نبی کے    سن بارہ سے انچاس تھے ہجر نبوی کے
آگے تو یہ انداز سخن تھے نہ کسی کے    اب سب ہی مقلد ہوئے اس طرز نئی کے[1]

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

گویا مرزا دبیر کے وہ طویل مرثیے جن میں سراپا اور رزم وغیرہ کا اہتمام کیا گیا ہے ۔ ۱۲۵۰ھ یا اس کے بعد کے ہیں ۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا مرثیہ

سب محفلوں میں نور کی محفل ہے یہ محفل

ہے ۔ مؤلف حیات دبیر کی روایت کے مطابق مندرجہ ذیل پانچ مرثیہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی تصنیف ہیں[2] ۔

---

[1] مجموعہ مراثی میر ضمیر جلد ۱ ص ۱۳۰ نولکشور نومبر ۱۸۸۲ء

سید احتشام حسین صاحب نے مقدمہ مراثی میر انیس (لاہور ۱۹۵۹ء) میں یہ مصرع اس طرح لکھا ہے: " اب سب ہی مقلد ہوئے اس طرز ۔۔ ی کے "

[2] حیات دبیر ص ۲۷۹ - ۲۸۰

۱۔ اے صبح وفا کون ترا شمس منحنی ہے۔ جلد اول (دفتر ماتم) حضرت عباس کے حال میں

۲۔ انجیل مسیح لب شبیر ہیں عباس جلد دوم (دفتر ماتم)

۳۔ یارب مجھے مرقع خلد بریں دکھا جلد پنجم (دفتر ماتم)

۴۔ پرچم ہے کس علم کا شعاع آفتاب کی جلد اوّل (دفتر ماتم) حضرت عون و محمد کے حال میں

۵۔ گل گشت گلستان اجل کرتے ہیں اکبر جلد دوم (دفتر ماتم)

مہر علی سرور اکرم ہوا طالع۔ غیر منقوطہ مرثیہ کا مسودہ خود مرزا دبیر کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیکھا۔ اس کی انھوں نے تاریخ "در مدح سرور عالم عطارد کا کلام" کہی ہے ۱۲۵۹ھ ۱۸۴۳ء
۱۲۵۹ھ
کے مطابق ہوتا ہے۔

۱۔ کیوں چرخ میں گردوں کی طرح رن کی زمین ہے۔

۲۔ سبطین علی رونق میدان وغا تھے

۳۔ روشن کیا جو حق نے چراغ انتقام کا

۴۔ نازل یزیدیوں پہ جو حق کا غضب ہوا۔

۵۔ جب تیغ انتقام برہنہ خدا نے کی۔

یہ پانچویں مرثیے بھی غیر مطبوعہ ہیں اور زبان و بیان کے لحاظ سے ان کی آخری عمر کی تصنیف معلوم ہوتی ہیں۔

۶۔ بال ہمائے اوج سخن ہے زبان مری۔ غالباً سب سے آخری مرثیہ ہے۔ یہ مرثیہ مرزا صاحب کا شاہکار ہے اور ابھی تک طبع نہیں ہوا۔

## ج:۔ دبیر کی زبان اور زبان پر قدرت

**دبیر کے عہد کی زبان** جیسا کہ سوانح کے حصہ میں لکھا جا چکا ہے جب دبیر کی شاعری کا آغاز ہوا تو لکھنؤ میں دہلی کے بہا جو شعرا کا اثر پوری طرح سے موجود تھا۔ یہ لوگ قدیم دہلوی الفاظ کو اپنے کلام میں بلا تکلف استعمال کرتے تھے باوجودیکہ دبیر اپنی ابتدائی عمر میں ہی لکھنؤ چلے آئے تھے۔ اور ان کی ماں بھی لکھنوی تھیں۔ پھر بھی ان کے ابتدائی کلام میں قدیم الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ ان دہلوی شعراء کے مقابلہ میں دوسرا

گروہ لکھنؤ کی زبان کا دعویدار اور اپنے اہل زبان ہونے کا مدعی تھا۔ اور آہستہ آہستہ بعض قدیم الفاظ کو متروکات کی فہرست میں شامل کرتا جاتا تھا۔

مرزا دبیر کے کلام کی ابتدا سادہ اور سلیس زبان میں ہوئی جو دہلوی شعراء اپنے ہمراہ لائے تھے۔ مگر جوں جوں لکھنؤ میں محسنات شعر کا اہتمام والتزام بڑھتا گیا دبیر کے کلام پر بھی یہ اثرات گہرے ہوتے گئے۔ چونکہ علمی استعداد خا تھی اس لئے کہیں کہیں اس لفظی شعبدہ گری نے زبان کی صفائی اور سلاست پر ناخوشگوار اثرات بھی پیدا کئے ہیں لیکن اس قدر نہیں جس قدر کہ مشہور ہیں کلام میں بہت حد تک طباعت اور کتابت کی غلطیوں کے باعث گنجلک اور پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے ورنہ کلام کی غالب مقدار ہموار اور سلیس ہے جنہیں اس کا صحیح اندازہ لگانا ہو وہ اس مقالہ کے انتخابات کے علاوہ مرزا طاہر رفیع کا ایڈیشن (مطبوعہ نولکشور، ۱۹۳۷ء) ملاحظہ فرمائیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے کلام کا کچھ حصہ ایسا بھی ہے جہاں (میر انیس کے مقابلہ میں) دقیق غریب اور غیر مانوس الفاظ کھٹکتے ہیں یہاں نہیں بھولنا چاہیئے کہ مرزا دبیر کی علمی استعداد بہت زیادہ تھی اور وہ الفاظ جنہیں ہم دقیق قرار دیتے ہیں ان کے لئے دقیق نہ تھے بلکہ ان کے عہد کے لکھنؤ میں علم وفضل کا چرچا اس قدر تھا کہ عوام بھی فارسی کے مشکل الفاظ سے مانوس تھے۔ درباری زبان فارسی تھی عربی فارسی کے علما کی دربار و بازار میں عزت تھی۔ لکھنؤ تو ایک طرف اس کے آس پاس کی بستیاں بلگرام کاکوری موہان کسنتور رحبہ ولی، جائس بدایون امروہہ نصیر آباد سندیلہ خیر آباد وغیرہ وغیرہ میں بھی ارباب فضل وکمال کی کمی نہ تھی اور فارسی وعربی کے الفاظ خواص کے علاوہ عوام کی زبان پر بھی چڑھے ہوئے تھے[۱]

میرزا دبیر ایک عالم خاندان کے فرد تھے۔ ایلی شیرازی اور مرزا محمد رفیع صاحب رفیع کے خاندانی اثرات کے علاوہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ عراقی اور فغانی کے شعری دبستانوں کے بہت حد تک متاثر تھے۔ فارسی اور عربی کے مشہور اشعار کے ترجمے اور اخذ کی بیشتر مثالیں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ اور ان کے نزدیک شاعری کا کمال یہ ہے ؎

اک طرز کی تصنیف میں ہم کو ہے کلام
ہر رنگ میں جو خوب کہے خوب ہے وہ

---

۱۔ ملاحظہ ہو گذشتہ لکھنؤ (شرر) مطبوعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص ۱۱۸ تا ۱۲۲

اور چونکہ ہم عرصہ سے جدید تعلیم کے زیر اثر اس پر تکلف اور مرصع نظم کے عادی نہیں رہے اس لئے گھبرا جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہم مرزا کے کلام کا وہ حصّہ بھی جو نہایت آسانی اور سلیس ہونے کے باوجود مقدار میں بھی خاصہ ہے نظر انداز کر جاتے ہیں۔ یوں ہم نے اردو کے شعری سرمایہ کا بہت سا حصّہ اپنے ذخیرہ سے خارج کر کے فراموش کر دیا ہے۔ جو کسی طرح مناسب نہیں۔

اس عہد کی مشہور تخلیقات آتش کی غزل ناسخ کی منظومات نسیم کی مثنوی گلزار نسیم اور منشی رجب علی بیگ کا فسانہ عجائب ہیں۔ آرائش کلام بحیثیت جزو غالب ان سب میں نمایاں ہے۔ کوئی ادب محض آرائش کے جرم پر مردود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ اس کے ادب کی جمالیاتی اور معنوی اقدار بڑھ جاتی ہیں۔ جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب نے کیا خوب لکھا ہے۔

"اردو شاعری کا ایک معتدبہ حصہ خاص کر اساتذہ لکھنو جنھوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہے۔ ان کا زیادہ تر کلام ایسا ہی ہے جس سے لطف اٹھانے کے لئے اہل زبان کا روزمرہ ان کے محاورے مثالیں کنائے تلمیحیں الفاظ کے محل استعمال مترادفات کے نازک فرق اظہار جذبات کے طریقے فصاحت کے رمز اور بلاغت کے نکتے ان سب چیزوں کا علم ضروری ہے۔"[۱]

### زبان پر قدرت

دبیر ان شعراء میں سے ہیں جنہیں موقعہ محل کے مطابق زبان کے استعمال کا سلیقہ ہوتا ہے جیسا کہ خود کہا ہے:۔

ہے رزم سراپا تو زباں اور ہی ہے
اور بین کے مابین بیاں اور ہی ہے

کس درجہ بلند ہے تری فکر دبیر
کہتی ہے زمین یہ آسماں اور ہی ہے

اس لئے کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ان کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جائے۔ آئندہ صفحات کی ورق گردانی سے ہمارے اس موقف کی تائید ہوگی کہ کلام کے ارتقاء کے ساتھ دبیر کی زبان اور طرز بیان میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ابتدائی مرثیوں میں جو نو حہ نما ہیں سلیس اور سادہ زبان استعمال کی گئی ہے۔ لیکن بہ امتداد زمان زور بیان میں جس قدر

---

[۱] ادیب ہماری شاعری ص ۲۱۳

اضافہ ہوا الفاظ کی شرکت اور کلام کی آرائش کا التزام بڑھتا گیا۔ رجز اور مدح میں یہ رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مبکیہ حصّہ میں صاف اور سادہ زبان استعمال کرتے ہیں مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں آرائش و محسنات کا استعمال مصنوعی حد تک زیادہ ہو جاتا ہے۔ اکثر مرثیوں میں اس قدر پاکیزہ اور صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں کہ اگر ان کے کلام کے اِس حصّے میں سے بند میر انیس کے کلام میں ملا دیئے جائیں تو پہچان دشوار ہو جائے۔

---

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار بر صغیر
maablib.org

# باب دوم

الف :- اصطلاحی مرثیہ کی قدر و قیمت کی تعیین۔
ب :- مرثیہ اور دوسرے اصناف سخن۔
مرثیہ اور ایپک
مرثیہ اور مناظر فطرت کی تصویر کشی
مرثیہ اور المیہ
مرثیہ اور داخلی شاعری

## الف :- اصطلاحی مرثیہ کی قدر و قیمت کی تعیین

**تعریف** مرثیہ کے لغوی معانی سے اس کلمہ کے اصطلاحی معانی کے بعض پہلو روشن ہوتے ہیں۔ غیاث اللغات میں ہے کہ "مرثیہ بالفتح و کسر ثائے مثلثہ و فتح یای تحتانی صفت مردہ کو کہتے ہیں[1]۔ اگرچہ صاحب غیاث نے منتخب سے استناد کیا ہے لیکن تعجب ہے کہ صاحب منتخب نے مرثیہ کے اصطلاحی معانی کا جو پہلو دکھایا تھا اس کا ذکر نہیں کیا۔ منتخب میں مرثیہ کے معنی یوں درج ہیں "شعر کہ برائے مردہ گویند و اوصاف او شمارند"[2]۔

---

[1] و [2] غیاث اللغات باستناد کشف و صراحی و مدار و منتخب۔
(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پہ)

انگریزی میں اس صنف شعر کے لئے ایلیجی (ELEGY) کا کلمہ استعمال ہوتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ ایک شعری تخلیق کے اعتبار سے انگریزی میں بھی اس کلمہ (ELEGY) کے بعینہ وہی کچھ مراد ہے جس کا ذکر صاحب منتخب نے کیا ہے۔ [1]

مرثیے کی اس تعریف سے یہ بات تو بالکل واضح ہو گئی کہ اس کا تعلق ان شعری تخلیقات سے ہے جو اصطلاحاً محرکات داخلی کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ [2] ان محرکات کو ذوق خود نمائی بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ اس ذوق کی تسکین کے لئے فن کار شاعر انتشار پرداز اپنے ذاتی کوائف واردات

---

(حاشیہ گذشتہ سے پیوستہ) زین العابدین موتمن نے شعر و ادب فارسی (مطبوعہ کتاب خانہ ابن سینا طہران) میں رثاء کی تعریف اس طرح کی ہے "بہ اشعاری اطلاق می شود کہ در ماتم گذشتگان و تعزیت خوشاوندان و یاران و اظہار تاسف و تالم بر مرگ سلاطین و صدور و اعیان و سران قوم و ذکر مصائب پیشوایان دین و آئمہ اظہار مخصوصاً حضرت سید الشہداء و شہدائی کربلا شمردی مناقب و فضائل و مکارم تجلیل مقام و منزلت شخص متوفی"، ص ۷۴۔

المنجد میں "رثاء و مرثیہ" کے ذیل میں یوں درج ہے۔

"المیت:۔ بکاہ و عدد محاسنہ نظم فی فیہ شعرا۔ رثی لہ: رق لہ و رحمہ (المنجد الاب لوئس معلوف سیوطی بیروت ۱۹۳۱ء)

[1] ہیری سیسلی وڈ بکلڈ "دی ڈکشنری آف انگلش لینگویج" میں لکھتے ہیں کہ ایلیجی کا ماخذ یونانی کلمہ "ایلی گوس" ہے اور غالباً اس کلمہ کا ماخذ کسی مشرقی زبان کا کوئی لفظ ہے۔ انھوں نے اس کے معانی کے دو سلسلے قائم کئے ہیں۔ دوسرے سلسلے کے ماتحت لکھتے ہیں "نغمہ ماتم" "ایسی شعری تخلیق جو مرنے والے یا مرنے والوں کے کارناموں کے ذکر ان کی توصیف اور ان کی موت پر اظہار اندوہ سے عبارت ہو" (مطبوعہ لنڈن ۱۹۳۴ء کالم اص ۵۰۳ کلمہ ELEGY) انسائکلوپیڈیا برٹانیکا میں بھی ایلیجی کا یہی مفہوم بیان کیا گیا ہے۔ "ایلیجی بین اور اظہار الم کی ایک مختصر نظم ہے جس کی وجہ تخلیق کسی محبوب یا قابل احترام ہستی کی موت ہو... گو قدیم یونان میں حب وطن اور جنگ و جدل کے جذبات بھی اس کی تخلیق کا باعث رہے ہیں... مگر سولھویں صدی کے آغاز سے اب تک انگریزی ادب میں اس سے مراد ماتم اور بین ہی رہا ہے۔ (جلد ۸ ص ۳۴۴ کلمہ ایلجی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری)

[2] ادب کی تعبیر گراشا میکملن اینڈ کو ۱۸۹۶ء۔ اس کے الفاظ یہ ہیں:۔

"The impulsive to express the subjective thought and emotion of the write."

افکار اور تجربات کا اس طرح ابلاغ و اظہار کرنا چاہتے ہے کہ جو کچھ اس پر بیتی ہے دوسرے دل تک منتقل ہو جائے۔

ظاہر ہے کہ ابتدا میں شعرا نے اپنے اعزہ و اقارب کی موت پر اپنے غم و اندوہ کا اظہار کیا ہوگا بتدریج یوں بھی ہوا ہوگا کہ کسی قبیلے یا کسی قوم کے کسی ممتاز فرد کے مرنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے اسے بھی شعری جامہ پہنا دیا گیا ہو اور مرنے والے کی عظمت کو اجاگر کرنے کے لیے اس کے اوصاف بھی بیان کیے گئے ہوں سلطان محمود کی وفات پر فرخی کا لکھا ہوا مشہور مرثیہ اس ضمن میں بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

رفتہ رفتہ جوں جوں شعر تعلقات نے فروغ پایا ہوگا فن کاروں نے افراد کے علاوہ اپنی قوم کے زوال اور مٹ جانے کا ماتم بھی کیا ہوگا بمثال کے طور پر حالی کے مسدس میں جو رثاء کے عناصر ہیں ان کا تعلق مسلمانوں کے اجتماعی زوال اور ان کی اخلاقی موت سے ہے۔ یہ نظم ایک پوری قوم کا ماتم ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس قوم کے اوصاف بھی اجاگر کرتی ہے۔

## اقسام

ان مختصر بحثات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مرثیے کی بنیادی قسمیں دو ہیں۔

۱۔ شخصی
۲۔ اجتماعی اور ملی[۱]

ظاہر ہے کہ شخصی مرثیے میں اندوہ و حرمان کا اظہار شدید تر ہوتا ہے اور دوسری قسم کے مرثیوں میں اس احساس کی شدت نسبتاً کم ہوتی ہے۔

اردو زبان میں جو معرکے کے مرثیے پہلی شق کے ماتحت لکھے گئے ہیں ان میں زین الدین عارف کی وفات پر مرزا غالب کا کہا ہوا مرثیہ بڑے اہم مقام کا مستحق ہے اور خود مرزا غالب کا مرثیہ جو حالی نے کہا تاثیر اور اہمیت کے لحاظ سے اول الذکر سے کسی طرح کم نہیں۔

---

[۱] موتمن نے اپنی کتاب شعر و ادب فارسی (مطبوعہ کتاب خانہ ابن سینا تہران) میں مندرجہ ذیل اقسام رثاء گنوائی ہیں۔

الف:۔ رثاء تشریفاتی و رسمی۔ ب:۔ رثاء شخصی و خانوادگی

ج:۔ رثاء مذہبی ص ۵۰ - ۶۶

اس کے باوجود کہ اُردو میں وہ مرثیے خاصی تعداد میں لکھے گئے ہیں جنہیں شخصی یا انفرادی کہا جاسکتا ہے ۔ کلمہ مرثیہ ایک اصطلاح کی صورت اختیار کرچکا ہے اور اس کے اصطلاحی معانی میں صرف وہ شعری تخلیقات شامل ہیں جن میں واقعہ کربلا کے عوامل اس واقعہ کی تفصیلات اس واقعہ میں شریک افراد کی تصویر کشی اور کردار نگاری اور اس واقعہ کے اثرات سے تعرض کیا گیا ہے ۔ بالفاظ دیگر جب تک سیاق اور سباق سے کوئی اور مفہوم متبادر نہ ہوتا ہو اس وقت تک مرثیہ کے معانی یہی سمجھے جائیں گے کہ اس میں حضرت امام حسین علیہ السلام اور ان کے رفقاء کی شہادت اور اس دردناک حادثہ سے جو دوسرے واقعات مربوط ہیں صرف ان ہی کا ذکر ہوگا ۔

## ب :- اُردو مرثیہ اور دُوسرے اَصنافِ سخن

اب طبعاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرثیہ ان اصطلاحی معنوں میں ان شعری تخلیقات میں شامل سمجھا جائے گا ۔ جو ذہنی خود نمائی یعنی محرکات داخلی سے مربوط ہوتی ہیں یا اس مخصوص صنف کا تعلق کسی اور محرک سے بھی ہوگا ۔ اس کا جواب یہ ہے کہ بعض نقادوں نے مرثیے کو ایک کا حماسۂ ملی ( EFIC ) سمجھا ہے ۔ اس اعتبار سے مرثیہ تحریک بیانی (The narrative impulse)[1] یا ذوقِ داستان سرائی کی تخلیقات میں شمار ہوگا لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مرثیے میں اگرچہ حماسہ یا ایپک کے عناصر ضرور پائے جاتے ہیں مگر بنیادی طور پر یہ صنفِ سخن ایپک سے مزاج اور اسلوب دونوں لحاظ سے مختلف ہے ۔

**مرثیہ اور ایپک** ایپک کے متعلق ارسطو کے خیالات کا لب لباب ہے کہ یہ صنفِ سخن زندگی کے سنجیدہ مسائل کا عکس یا نقل ( ( Imitation ) ) ہے ۔

اس کا انداز بیانیہ ہوتا ہے اور اس میں شروع سے آخر تک ایک ہی بحر استعمال کی جاتی ہے اس کے پلاٹ کی تعمیر بھی بالعموم ڈرامہ کی وضع پر ہوتی ہے ۔ دونوں کی بنیاد ایک عمل واحد پر ہے جو فی نفسہٖ مکمل ہو اور اس میں نقاط آغاز عروج اور انجام موجود ہوں تاکہ تخلیق

---

[1] کما شاکتاب مذکور

اپنا خصوصی لطف پیدا کر سکے ۔ اس کا مربوط زندہ فنی تخلیق ہونا بھی لازمی ہے اگرچہ آغاز بحث میں ارسطو نے ڈرامہ اور ایپک کی مشترکہ خصوصیات پر زور دیا ہے۔ لیکن وہ ان کے بنیادی اختلافات کو نظر انداز نہیں کرتا جو طریق کار سے متعلق ہے ۔ وہ اس کی وضاحت یوں کرتا ہے کہ ڈرامہ کا تعلق کردار سے ہے جبکہ ایپک کا بیانیہ سے۔ نیز ایپک کی طوالت میں امیہ کے مقابلہ میں بیان کو مؤثر اور عظیم بنانے کی گنجائش ہوتی ہے۔ سامعین کی اکتاہٹ کو دور کرنے اور تنوع پیدا کرنے کے لئے اس میں ضمنی حکایات کا بھی اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ بحر کا فرق بھی ہے۔ نیز ناقابل وقوع اور حیرت انگیز واقعات کے فنکارانہ بیان سے ناظرین کے تحیر اور دلچسپی میں بھی اضافہ کیا جا سکتا ہے[۱۷]۔

سی ایم باورا (C. M Bowra) نے اپنی کتاب "ورجل تا ملٹن" کا آغاز ان فقرات سے کیا ہے۔

"شاعری کی طبقہ بندی اور اصطفاف کی کٹھن وادیوں میں ایپک کی تعریف کے متعلق کوئی زیادہ اختلاف نہیں متفقہ طور پر ایپک ایک طویل بیانیہ (نظم) ہے جس کا موضوع ایسے عظیم اور اہم واقعات ہوتے ہیں۔ جو عملی زندگی بالخصوص ہنگامہ آراء واقعات مثلاً جنگ وجدل سے متعلق ہوں۔ یہ (نظم) ایک مخصوص لطف کا سامان پیدا کرتی ہے۔ کیونکہ ایسے (عظیم) کردار اور واقعات ہمارے انسانی عظمت شرافت اور کامرانی کے یقین میں اضافہ کا موجب ہوتے ہیں[۱۸]۔

ایپک کی تعریف کے بعد وہ (BOWRA) اسے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔

---

[۱۷] "Arestotle on Art of Poetry. Translated into English by Ingram Bywater". (Oxford, 1954 Pages 79-85)

[۱۸] "In the disputable and usually futile task of classifying the farms of Poetry there is no great quarel about the epic. An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandur and importance and come from a life of action especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievements and in dignity and nobility of man" page 1 Bowra C. M. from virgil to Milton, Macmillon & Co, 1945.

(Authentic) ایپک اول الذکر سے اس کی مراد وہ منظوم رزمیہ داستانیں ہیں جو سینہ بہ سینہ عوام اور گویوں کے پاس محفوظ چلی آتی ہیں اور ان کا تعلق کتب سے زیادہ روایت سے ہے۔ اور علمی (Literary) ثانی الذکر سے اس کی مراد وہ رزمیہ منظومات ہیں جو سننے سنانے کی بجائے پڑھنے پڑھانے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ وہ یہ بھی دعویٰ کرتا ہے کہ ہومر نے اپنے مشہور شاہکار (ایلیڈ اور اوڈیسی) بیان (Recitation) کی غرض سے تخلیق کئے تھے اور ورجل کی اینیڈ اول الذکر کے برعکس لکھنے پڑھنے کے لئے معرضِ وجود میں آئی[1] ظاہر ہے کہ دونوں حالتوں میں انداز بیان مختلف ہوگا۔

اسلوب کے اس فرق کو تسلیم کرتے ہوئے فاضل نقاد دونوں حالتوں میں "ہیرو" کے اوصاف بھی متعین کرتا ہے۔ پہلی صورت میں "ہیرو" ایک مثالی انسان ہے جو اپنے "مقصود" کے لئے کسی قربانی سے دریغ نہیں کرتا وہ بے پناہ قوت کا مالک ہے یہاں تک کہ انسان کی بجائے دیوتا معلوم ہوتا ہے۔ وہ آن کی خاطر اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے۔ وہ محض اس لئے کہ وہ اپنے بلند مقاصد کے مقابلہ میں چند روزہ حیات کی مطلق پرواہ نہیں کرتا لیکن جب علمی ایپک وجود میں آئی تو اس عہد میں ہیروازم کا وہ معیار باقی نہ تھا جو ہومر کے وقت تھا۔ انسانی اقدار تبدیل ہو چکی تھیں۔ امتداد زمانہ کیسا حالات بدل چکے تھے۔ شخصی بہادری کے قصے تقویم پارینہ ہو کر اپنا مقام کھو چکے تھے۔ "فرد اور مذہب" یا "فرد اور معاشرہ" کے تعلقات کی نوعیت تبدیل ہو چکی تھی۔ انسانی عظمت کی پرکھ کے معیار بدل گئے تھے۔ اب ہیرو شخصی وجاہت کی خاطر نہیں بلکہ قوم اور ملک کی خدمت کے لئے جان دینے اور دکھ اٹھانے میں عظمت سمجھنے لگا تھا۔ اس طرح ایپک رزمیہ سے حماسہ ملی کا روپ اختیار کر کے فلسفہ حیات کے مضامین اپنے اندر سمو چکی تھی[2]

اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا مرثیہ فی الحقیقت ایپک ہے؟ اور اگر ہے تو مذکورہ تقسیم کے مطابق کس نوع کے ماتحت ہے؟

جہاں تک سوال کے پہلے حصہ کا تعلق ہے ہم اگر واقعہ کربلا اس کے اسباب و علل

---

2. D. 1 to 4 PAS.

maablib.org

اور نتائج ہیرو کی عظمت قربانی اور جذبہ کی طرف دھیان دیں تو ہم سمجھتے ہیں کہ ایپک کی سب ہی ضروریات جن کا بیان گذشتہ بحث میں ہوا ہے پوری ہو گئی ہیں۔ لیکن جب ان شرائط کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا مطالعہ کیا جائے تو فیصلہ مشکل ہو جاتا ہے۔ اور ہم جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں وہ جناب آل احمد سرور کے الفاظ میں یہ ہے۔

"مرثیہ گو پورے ڈرامہ کا بیک وقت تصور مشکل سے کر سکتا ہے۔ زیادہ تر وہ ایک ہی واقعہ کو لیتا ہے یا ایک کردار کو یا ایک موقعہ کو وہ ہر چیز کے مخصوص عنوان بنا لیتا ہے۔ رزمیہ کے معنی اس کے نزدیک لڑائی کے سین گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے ہیں۔"[1]

وہ پورے واقعہ کربلا کو بھی یکجا بیان نہیں کرتا۔ حالانکہ صرف اس سانحہ کے مکمل اور یکجا بیان سے بھی ایک مربوط اور مسلسل ایپک وجود میں نہیں آسکتا۔ کیونکہ بقول کلیم الدین "احمد" واقعہ کربلا میں کسی رزمیہ نظم کے عروج کا بلند ترین مقام ہونے کی صلاحیت بدرجہ تم موجود ہے لیکن خود اس میں اتنی گنجائش و وسعت نہیں کہ مکمل رزمیہ نظم کا موضوع بن سکے کامیابی کے لئے ضرورت تھی اس کے ابتدا کی تلاش و جستجو کی۔ ان مختلف درمیانی زینوں کے بیان کی جو اس معرکہ کا سبب ہوئے۔ اس جنگ کے اسباب گذرے ہوئے واقعات میں پنہاں ہیں۔ مگر اس طرف شعراء نے توجہ نہ کی۔[2] پھر یہ بھی ہے کہ جب تک وہ شرائط جن کا بیان ارسطو نے کیا ہے پوری نہ ہوں کسی نظم کو اصطلاحی معنوں میں ایپک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مرثیہ میں نہ تو قصہ پیچیدہ ہوتا ہے نہ نقاط آغاز عروج اور انجام کا بیان کیا جاتا ہے اور نہ ہی مختلف واقعات کے بیان میں کسی ترتیب کا خیال رکھا جاتا ہے۔ بلکہ ہر مرثیہ دوسرے مرثیہ سے آزاد اور علیحدہ حیثیت کا مالک ہوتا ہے۔ اس لئے انھیں یکجا کر کے ایک کتاب کے مختلف ابواب کی حیثیت بھی عطا نہیں کی جا سکتی۔

ہاں یہ تسلیم کرنے میں کوئی عذر ہی نہیں ہو سکتا کہ مرثیہ اور ایپک میں بعض خصوصیات کا اشتراک موجود ہے جن میں سب سے اہم ہیرو کا کردار ہے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام

---

[1] مضمون، لکھنو اور اردو ادب۔ آل احمد سرور مطبوعہ بہترین ادب ۱۹۵۰ء شائع کردہ مکتبہ اردو۔ لاہور

[2] کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پہ ایک نظر ص ۱۳۵

کی ذات والاصفات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک کامیاب ہیرو میں پائی جاتی ہیں مقاصد کی بلندی حیات چند روزہ کے مقابلہ پر اصول کی ترجیح قوم کی خاطر جان دینے اور دکھ اٹھانے میں دریغ نہ کرنا ایپک کے ہیرو کی مخصوص صفات اور حضرت امام علیہ السلام کی ذات میں بلاشک و شبہ موجود ہیں۔ مرثیہ گو شعراء ان صفات کا بیان موزوں اور مختلف مقامات پر کرتے رہتے ہیں۔

بعض لوگ کسی مرثیہ گو کے مختلف مراثی سے بند قطع کر کے ایک مسلسل اور مربوط ایپک کی تشکیل بھی کر دیتے ہیں۔ میر انیس کے کلام پر ایسی ایک سے زیادہ کوششیں ہو چکی ہیں اور اب بھی جاری ہیں۔ اس سلسلہ میں قابل ستائش کوشش جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب کا "رزم نامۂ انیس" ہے[۱]۔ موصوف بھی اس امر پر متفق ہیں کہ "انیس کا ہر مرثیہ ایک مستقل نظم ہے" نیز "انیس نے کبھی رزمیہ نہیں لکھے[۲]۔ مرثیہ گو کی نظر میں ہر مجلس کے مخصوص مقاصد تھے۔ انھوں نے ایک مربوط ایپک لکھنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ اگر اس طرح ایک ایپک وجود میں آ بھی جائے تو ظاہر ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ مرتب کی صنعت کا کرشمہ ہو گی۔

ہم کھینچ تان کر مرثیہ کو بھی ایپک کی طرح دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ حصہ اول میں وہ مرثیے داخل ہوں گے جو سوز خوانی کے لئے مخصوص تھے اور میر ضمیر ان کے ہمعصر مرثیہ گو حضرات کی ایجادات سے قبل وجود میں آئے یا اس کے بعد بھی بنیادی طور پر سوز خوانی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے منظوم ہوئے۔ دوسرے حصے میں وہ مرثیہ جات شمار ہوں گے جو "مرثیہ خوانی" کے لئے کہے گئے اور جن میں ادبی چاشنی علمی انداز بیان آرائش کلام اور محسنات شعر کا اہتمام غالب ہے۔ اور یہ تخلیقات نہ صرف مرثیہ خوانی کے لئے مخصوص تھیں بلکہ مجالس سے نکل کر اہل علم و ذوق کی تسکین کا موجب بھی ہوئیں۔ لکھنؤ کے اصطلاحی مرثیہ کا بیشتر حصہ اسی قبیل سے ہے مگر یہ تقسیم بھی اس طرح مکمل نہیں ہو سکتی جس طرح کہ "یونانی" اور "رومی" ایپک میں ممکن تھی۔ کیونکہ یہاں فرق اقدار حیات کی تبدیلی کا نہیں بلکہ صرف اسلوب بیان ضخامت اور تنوع مضامین کا ہے۔ کیونکہ مرثیہ کا ہیرو نہ صرف

---

[۱] مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ایڈیشن۔

[۲] ایضاً۔ دیکھئے دیباچہ صفحات ۱۰ تا ۲۰ جناب رضوی صاحب کے الفاظ یہ ہیں "کاش اس شاعر اعظم نے واقعات کربلا پر ایک طویل رزمیہ نظم تصنیف کی ہوتی"۔

یہ کہ پہلوان داستان ہے بلکہ اس کی ایک مذہبی حیثیت بھی ہے اور اس کے مقاصد و نظریات کی چمک دمک پر امتداد زمانہ کا کوئی اثر نہیں۔

اور گہرا مطالعہ کریں تو یہ تقسیم بھی بالکل غلط ہو جاتی ہے۔ کیونکہ قدیم مرثیے جنہیں ہم "نوحے" یا "بین" کی اصطلاح سے بھی یاد کر سکتے ہیں واقعات کے بیان کی بجائے اپنے مخصوص مقصد "آہ و بکا" کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور انہیں یکجا کر کے بھی داستان کی تعمیر ممکن نہیں۔ لہذا شمالی ہند یا دکن کے قدیم مرثیے ایپک کی ان خصوصیات کے بھی حامل نہیں جو لکھنو کے اصطلاحی مرثیہ کے لئے مخصوص ہیں۔

## مرثیہ اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی

اس بنا پر کہ مرثیہ نگار واقعات کربلا کا بیان کرتے وقت مناظرِ فطرت کی تصویر کشی بھی کرتا ہے اس صنفِ ادب کا تعلق محرکات وصفی (Discriptive jmpulse) سے بھی قائم ہو جاتا ہے۔

مرثیہ گو شعراء کو بجا طور پر یہ فخر حاصل ہے کہ اُنھوں نے اُردو شاعری میں مناظر فطرت کی تصویر کشی کو رائج کیا اور اس طرح اس زبان کے سرمایہ شعر و ادب میں اضافہ کا موجب ہوئے۔ یہ مصوری تین حالتوں سے خالی نہیں ہوتی۔

فرض کریں کہ ایک شہری آدمی اچانک کسی سر سبز پہاڑی علاقے میں جا نکلتا ہے۔ اور اس کی نظر کوہ قامت اور لہلہاتے ہوئے اشجار سے لدی ہوئی سر بفلک چوٹیوں سبز مخملیں فرش سے آراستہ وادیوں بل کھاتی ہوئی ندیوں ابلتے ہوئے چشموں چہچہاتے ہوئے پرندوں لہراتی ہوئی بیلوں کھیلتے اور کلیلیں کرتے ہوئے ہرنوں اور ناچتے ہوئے موروں پر پڑتی ہے۔ تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ اس حیرت کے عالم کو جب وہ بیان کرنے کی کوشش کرے گا تو ظاہر ہے تصویر مکمل نہ ہوگی۔ اس کے صرف چند پہلو نمایاں ہوں گے جو اس کی حیرت افزائی کا موجب ہوئے تھے۔ باقی مواد پس منظر میں رہ جائے گا۔ مگر جس قدر نقوش بھی واضح ہوں گے وہ حقیقی اور قدرتی ہوں گے۔ منظر کی عظمت بالخصوص نمایاں ہوگی جو کہ شاعر کے تحیر کا موجب ہوئی تھی۔

۲۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی کی دوسری صورت یہ ہے کہ فطرت شاعر کی روح میں حلول کر گئی ہو اور وہ خود مناظر کا ایک حصہ ہو کر رہ گیا ہو۔ اُردو شاعری میں اس قسم کی

maablib.org

شعری تخلیقات کا وجود عنقا ہے۔

۳۔ تیسری صورت یہ ہے کہ انسانی جذبات کی تصویر نیچر کے چوکھٹے میں پیش کی گئی مثلاً غم کے بیان میں غمگین اور اداس رات کا تصور پیش کیا جائے اور خوشی کے جذبات کے ساتھ موسم بہار گل و بلبل اور لالہ و نرگس کی منظر کشی کی جائے۔ گویا کہ حالات و جذبات کے فریم میں نیچر کی تصویر جڑ دی گئی ہے۔ مرثیہ گو شعرا بالخصوص میر انیس کے کلام میں اسی قسم کے مناظر پیش کئے گئے ہیں جن سے کہ ایک مخصوص تاثر مقصود ہوتا ہے۔

بعض اوقات واقعات کے بیان میں مخصوص کیفیات پیدا کرنے کے لئے بھی یہ کوشش کی جاتی ہیں مثلاً دبیر کہتے ہیں۔

کھینچتا ہوں اب میں تصویر قتل گاہ ۔۔۔ مقتل کی سمت دیدہ و دل کی کمر نگاہ
بے ساختہ زباں سے نکل جائے گو کہ واہ ۔۔۔ لازم ہے واہ واہ کے ہو ساتھ آہ آہ
سرخی میں مثل گل جو عیاں گرد راہ ہے
اس باغ میں نسیم محمد آہ ہے

ظاہر ہے کہ اس سے کوئی تصویر مرتب نہیں ہوتی ہاں ایک مخصوص کیفیت کے وجود سے انکار ممکن نہیں میر انیس مرحوم کے علاوہ دیگر مرثیہ گو شعرا کے پیش کردہ بیشتر مناظر فطرت میں بالعموم جان نہیں ہوتی۔ ہاں ایک پرشکوہ بہاریہ تشبیب ضرور موجود ہوتی ہے جسے مرثیہ کی اصطلاح میں چہرہ کہا جاتا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان بزرگوں کا مطالعہ فطرت بہت ناقص ہوتا ہے ایک تو ہندو پاکستان میں عمدہ مناظر ہی کی کمی ہے اور پھر جو ہیں انہیں ان لوگوں میں سے اکثر نے صرف تخیل کی آنکھ ہی سے دیکھا ہے۔ لہذا تصویر پورے طور پر ابھرتی نہیں۔ البتہ شکوہ الفاظ سے کمی ضرور پوری ہو جاتی ہے۔

## مرثیہ اور داخلی شاعری

ایلیٹ نے ایک مضمون "شاعری کی تین آوازیں" (Three voices of Poetry) میں ایک جرمن نقاد (Herr Bann) کا ذکر کیا ہے جو رلکے کے مراثی کو داخلی شاعری میں شمار کرتا تھا[1]۔ لیکن خود ایلیٹ (T.S. Eliot) اس سے اختلاف کرتے ہوئے اسے

---

1. Eliot T.S., on Poetry end poets, Feber & Ltd., 1957, page 97.

فکری (Meditative) شاعری سے تعبیر کرتا ہے۔ اس کے بعد اس نے ای جرمن نقاد کے حوالے سے داخلی شاعری کی تعریف یوں کی ہے :۔

"وہ کہتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں ایک تخلیقی جنسیں یا جوہر پیدا ہوتا ہے۔ جب شاعر کا ذخیرہ الفاظ عالم وجود میں لانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ اس خیال کے اظہار سے اس وقت تک قاصر رہتا ہے۔ جب تک مناسب الفاظ نہ پالے اور وہ جنس یا جوہر اس وقت تک ناقابل شناخت رہتا ہے جب تک کہ فن کار اسے مناسب الفاظ میں موزوں ترتیب نہ دے دے۔ جب اسے اس کے لئے مناسب الفاظ مل جاتے ہیں جو وہ ہیولی (جسے جنس یا جوہر کا نام دیا گیا تھا) غائب ہو جاتا ہے۔ اور اس کی جگہ ایک شعری تخلیق لے لیتی ہے۔ اس طرح شاعر گویا اپنے اس اضطراب سے نجات پالیتا ہے اور اس کی غرض اپنے جذبات کے ابلاغ کی بجائے محض روحانی اضطراب اور کرب سے نجات حاصل کرنا ہوتی ہے" [1]

---

[1] He has something germinating in his for which he must find words: but he cannot khow what words he wants: he cannot identify this embryo until it has been transferred into an arrangement of right order. When you have the words for it, the 'thing' for which is words had to be found has disappeared and replaced by a poem... ......... In other words again, he is going to all that trouble, not in order to communicate with any one but to gain relief from acute discomfort, abid.

maablib.org

کالنگ وڈ نے یہ مسئلہ کچھ زیادہ وضاحت اور شرح و بسط سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

«جب کسی شخص کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے جذبات کا ابلاغ کیا ہے تو اس سے یہ مراد ہوتی ہے کہ پہلے وہ شخص اپنے جذبہ کے وجود سے باخبر مگر اس کی حقیقت سے بے خبر ہے اسے صرف اسی قدر علم ہے کہ ایک تحریک یا ترغیب اس کے اندر جاری و ساری ہے مگر اسے اس کی نوعیت سے شناخت نہیں۔ اس حالت میں وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتا ہے "میں محسوس کرتا ہوں ......... مگر میں نہیں جانتا کہ مجھ پر کیا بیت رہی ہے"۔ اس مایوسی اور اضطراب کی حالت وہ اپنے دل کی بات کہہ کر نجات حاصل کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کا تعلق زبان سے ہے کیونکہ

---

"When a man is said to express emotion, what is being said about him comes to this. At first he is conscious of having on emotion, but not conscious of what this emotion is. All he is conscious is a perturbation or excitement which he feels going on within him, but of whose nature he is ignorent. While in this state, all he can say about this emotion is, "I feel . . . . I do not know what I feel.". From this helpless and exoressed condition he extricates himself by, doing something which we call expressing himself. This is an activity which has some thing to do with the thing which call language : he expresses himself by speaking. It has also some thing to do with consciousness. The emotion expressed is an emotion whose nature the person who feels it is not longer unconscious. It has also some thing to do with the way in which he feels the emotion. As unexpressed he feels in it what we have called a helpless and expressed way as expressed he feels in a way from which this sense of oppression has vanished. His mind is some how lightened and eased.

ہر شخص اظہار ما فی الضمیر تقریر سے کرتا ہے اس کا تعلق شعور سے بھی ہے کیونکہ وہ جذبہ جس کا ابلاغ کیا گیا ہے اس کی ماہیت سے اب وہ شخص لاعلم نہیں۔ اس کا تعلق اس انداز سے بھی ہے جس سے کہ اسے اس کا احساس ہوا تھا۔ ابلاغ کے بغیر اس کی حالت کو ہم نے مغلوبانہ اور مالوسانہ سے تعبیر کیا تھا۔ اور جب وہ اسے بیان کر چکتا ہے تو وہ یوں محسوس کرتا ہے کہ اس کا اضطراب ختم ہو گیا۔ اور اس کا جی ہلکا اور پر سکون ہو گیا۔

---

This lighteni g of emotions which is some how connected with the expression of them has a certain resemblance to the Katarsis by which emotions are ...rthed through being discharged into a make-believe situation but the two things are not the same. Suppose the emotion is one of anger. If it is effectively earthed, for exam le for fancying oneselfkicking some one down one down stairs, it is, therefore, no longer present in the mind as anger at all. We have worked it off and rid of it. If it is expressed for example into hot and better words it does not disappear from the mind. We remain anger : but instead of sense of oppression, which accompanies and emotion of anger not yet recogonised as such we have that senee of alliviation, which comes when we are conscious of our own anger, instead of being conscious of it as an unidentified perturbation. This is what we refer when we say that it "does is good" to express our emotions.

maablib.org

جذبات کا اس طرح (بذریعہ ابلاغ) ہلکا کرنا کسی قدر تصعید جذبات سے بھی مشابہ ہے۔ جس میں کہ جذبات کو مصنوعی یقین کی حالت پیدا کر کے زمین دوز کر دیا جاتا ہے مگر دونوں چیزیں بالکل علیحدہ علیحدہ ہیں۔ فرض کیا کہ جذبہ زیر بحث غصہ سے متعلق ہے اگر اسے اچھی طرح سے زمین دوز کر دیا گیا۔ مثال کے طور پہ یہ فرض کر کے کہ معتوب کو ٹھوکر لگا کر زینہ سے نیچے گرا دیا گیا ہے تو یہ جذبہ غیظ کی حیثیت سے تحت الشعور سے کافور ہو گیا اور ہم نے اس سے نجات حاصل کر لی۔ لیکن اگر اس کا کڑوے کسیلے الفاظ میں ابلاغ کر دیا گیا تو یہ تحت الشعور سے غائب نہ ہوگا۔ اور ہم بدستور غضبناک ہی رہیں گے۔ مگر اب اضطراب میں جو غصہ سے متعلق تھا اور اب تک غیر متعارف تھا کچھ تخفیف محسوس ہونے لگی یہ اثر جذبہ غیر متعارف کی صحیح تشخیص اور بطور جذبہ غیظ کی شناخت ہو جانے

---

The expression of emotion by speech my be addressed to some one but if so it is not done with the intention of arousing a like emotion in him. If there is any effect which ex we wish to produce in the hearer, it is only the effect which we cell making him understand how we feel. But as we have already seen, this is just the effect which expressing our emotions has own ourselves. It makes us as well as the people whome we talk, understand how we feel. A person arousing emotions sets out to affect his audience in a way in which he himself is not necessarily affected. He and his audience stand in quite different relation to the act, very much as a physician and patient stand in quite different relations towards a drug administered by the one and taken by the other. A person expressing emotions on the contrary, is treating himself and his audience in the some kind of way ; he is making his emotion clear to his audience and that is what he is doing to himself.

وجہ سے ہے جب ہم کہتے ہیں کہ جذبہ کے ابلاغ سے ہمیں فائدہ ہوتا ہے تو اس کا
یہی مطلب ہوتا ہے ۔ جذبات کا ابلاغ کسی مخاطب سے کیا جاتا ہے مگر اس حالت میں
بھی یہ ارادہ نہیں ہوتا کہ اسی قسم کا جذبہ مخاطب کے اندر بھی پیدا کیا جائے ۔ ہم جو
اثر مخاطب پر پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اسی قدر ہے کہ ہم اسے سمجھا دیں کہ ہم
کیا محسوس کرتے ہیں ۔ مگر جیسا کہ دیکھا جا چکا ہے یہ پیدا شدہ تاثر بعینہٖ وہی ہے جو
ابلاغ کے وقت ہم پر تھا ۔ یہ ابلاغ ہمیں اور ہمارے مخاطب کو سمجھا دیتا ہے کہ
ہمارے دِل کی کیفیت کیا ہے ۔ لیکن وہ جو شخص اپنے ناظرین کے اندر کسی جذبہ کی
انگیخت کرنا چاہتا ہے ۔ بہ ضروری نہیں کہ خود بھی اِسی جذبہ سے متاثر ہو ۔ اس کا اور
اس کے ناظرین کا اس عمل سے رابطہ بالکل مختلف ہوتا ہے ۔ بالکل اسی طرح جیسا کہ

---

It follows from this that the expression of emotion, simply as expression is not addressed to any particular audience it is addressed primarily to the speaker himself and secondly to any one who can understand.

Here again, the speaker's attitude towards his audience is quite unlike that of a person desiring to arouse in his audience a certain emotion. If that is he wishes to do, he must know the audience he is addressing. He must know what type of stimulus will produce the desired kind of reaction in people of that particular sort, an he most

maablib.org

دوا سے طبیب اور مریض کا تعلق مختلف ہوتا ہے ان میں سے ایک دوا دیتا ہے اور دوسرا استعمال کرتا ہے۔ اس کے خلاف وہ آدمی جو جذبات کا ابلاغ کرتا ہے وہ اپنی ذات اور ناظرین کو ایک ہی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے وہ اپنے جذبات کو اپنی ذات اور ناظرین کے سامنے یکساں بے حجاب کرتا ہے۔

اس سے ظاہر ہے کہ جذبات کے ابلاغ کے لئے مخصوص سامعین کی ضرورت نہیں بلکہ بنیادی طور پہ اس کا خطاب اپنی ذات سے ہوتا ہے اور ثانوی طور پہ کسی ایسے شخص کے سامنے جو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اس صورت میں مقرر کا ناظرین سے انداز خطاب اس شخص سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو ان میں کسی مخصوص جذبہ کی انگیخت کا خواہش مند ہے۔ اور اگر اس کا مقصد جذبہ انگیزی ہی ہو تو اس حالت میں اس کیلئے

---

adopt his language to his audience in the sense of making sure that it contains stimuli appropriate to their peculiarities. If what he wishes to do is to express his emotion intellegibly, he has to express them in such a way as to be intellegible to himself ; his audience is then in the position of persons, who overhear him doing this. Thus the stimulus - and - reaction has no applicability to the situation" Collingwood R.C. The Principles of Art, Oxford University Press, London, 1955.

maablib.org

ضروری ہے کہ وہ حاضرین کا مزاج شناس ہو نیز یہ بھی جانتا ہو کہ کونسا ہیجان مطلوبہ ردِ عمل پیدا کر سکے گا۔ اس مقصد کے لیے اسے ایسی موزوں زبان استعمال کرنا ہو گی جس میں مطلوبہ ہیجان انگیزی کی لیاقت یقینی طور پر موجود ہو لیکن اگر وہ معقولیت کے ساتھ صرف اپنے جذبات کا ابلاغ ہی کرنا چاہتا ہے تو اس صورت میں اسے ایسی زبان استعمال کرنا ہو گی جو خود اس کی اپنی ذات کے لیے واضح ہو اور اس کے ناظرین گویا اس حالت میں ہوں گے کہ اس کی کیفیاتِ قلبی کو اتفاقی طور پر سن پائیں۔ پس "ہیجان اور ردِ عمل" کی اصطلاح کا اس حالت پر اطلاق نہ ہو گا۔

ہربن Her Ben ر کالنگ وڈ Collingwood نے داخلی شاعری کی شناخت کے لیے جو اصول بیان کیے ہیں مرثیہ کو ان کی روشنی میں جانچنے کے لیے مندرجہ ذیل سوالات کا جواب لازمی ہے:۔

۱۔ کیا فی الواقع مرثیہ گو شعراء کا خطاب بنیادی طور پر اپنی ذات سے ہوتا ہے اور ان کے نزدیک سامعین کی حیثیت محض ثانوی ہوتی ہے؟

۲۔ کیا وہ اپنے کلام میں ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو جذبات انگیزی کے لیے مخصوص ہے اور اس میں "ہیجان اور ردِ عمل" کا مقصد کار فرما ہوتا ہے؟ یا محض ذوقِ خود نمائی کے زیرِ اثر اور اپنے قلبی اضطراب سے نجات حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے من کی دنیا اجاگر کر کے بالکل غیر ارادی طور پر اپنے ناظرین کو بھی انہیں جذبات میں سرشار کر جاتے ہیں جو ان کے اپنے قلب میں موجزن تھے۔

۳۔ کیا مرثیہ گو شعراء خود ان جذبات سے متاثر نہیں ہوتے جن کی انگیخت وہ اپنے ناظرین کے اندر کرنا چاہتے ہیں؟ دوسرے الفاظ میں کیا ان کا کلام خلوصِ احساس سے عاری ہوتا ہے؟

**مرثیہ گو کے مقاصد** ان اصولوں کی روشنی میں مرثیہ کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں اس کی غرض و غایت کا جائزہ لے لینا چاہیے کیونکہ اردو زبان کا اصطلاحی مرثیہ ایک مخصوص ماحول کی پیداوار ہے اور باعثِ تخلیق وہ مجالسِ عزا ہیں جو اس ماحول میں بکثرت منعقد ہوتی تھیں۔ دبیر کہتے ہیں۔

maablib.org

مجمع کو تفاخر ہے کہ اثنا عشری ہوں
مجلس کی ندا ہے کہ میں رحمت سے بھری ہوں
چلاتی ہے ہر فرد گنہ میں نظری ہوں
اخلاص یہ کہتا ہے ریا سے میں بری ہوں
جو سورۂ اخلاص کے پڑھنے میں اثر ہے
وہ مرتبۂ ذکر شہ جن و بشر ہے[1]

---

دنیا اسی عزا کے لئے بیقرار ہے
ان مجلسوں پہ سایۂ پروردگار ہے
اب مومنوں کو رونے میں کیا انتظار ہے
روح جناب فاطمہ امیدوار ہے
حوریں ادب سے مجلس ماتم میں آچکیں
زہرا جناں سے رونے کو تشریف لا چکیں[2]

ایک جگہ ان حاضرین مجلس سے شکایت کرتے ہیں جو مجالس کے آداب سے بے پرواہی برتتے تھے۔

گویا خبر نہیں کہ یہ دربار کون ہے
کس کی عزا ہے؟ اور عزادار کون ہے؟
آنسو کا کیا بہا ہے؟ خریدار کون ہے
عاصی ہے کون؟ رحمت غفار کون ہے؟
آیا نہیں خیال کہ یہ کیا مقام ہے
ادنیٰ ثواب رونے کا اعلیٰ مقام ہے[3]

میر انیس کے نزدیک بھی ان مجالس کے فضائل و مکارم یہی تھے چنانچہ فرماتے ہیں۔

فرماتے ہیں یہ شیعوں کے حق میں شہ اکرم
یہ بزم عزا ہوتی ہے جس گھر میں فراہم
بن جاتے ہیں اشک ان مرے زخموں کے مرہم
یہ لوگ ہیں سب میرے مصاحب مرے ہمدم
مر جاتا ہے کوئی تو بکا کرتا ہوں میں بھی
ان کے لئے بخشش کی دعا کرتا ہوں میں بھی

---

[1] مرثیہ "اے شمس و قمر نور کی محفل ہے یہ محفل" مراثی دبیر ج ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء
[2] مرثیہ "گو رتیم سپہ جو علی کا گذر ہوا" " الضیاً " " ص ۶
[3] مرثیہ "کس کے زبان سے پیاس نے پائی یہ آبرو" الضیا " "

کیوں مومنو! کیا فیض ہے کیا لطف و عطا ہے — کیا مرتبۂ اشک ہے کیا اجر بکا ہے
گوہر ہیں یہ وہ جن کا خریدار خدا ہے — جو کچھ ہے سو بس دوستیٔ آل عبا ہے
دنیا پہ نہ دولت پہ توجہ ہے نہ زر پر
زہرا کی نظر پڑتی ہے اشکوں کے گہر پر

جو لوگ ہیں باکی انہیں دوزخ سے نہیں باک — منہ اشکوں سے دھویا کہ گناہوں سے ہوئے پاک
ہے دولت ایمان غم سبط شہ لولاک — ہو جاتی ہے کیا بعد بکا طبع فرحناک
آنکھوں کی ضیا رخ کی عنا دل کی جلا ہے
سب ایک طرف گلشن فردوس ملا ہے

مرزا دبیر مرحوم ایک جگہ مجالس عزا کے انعقاد کی غرض و غایت کے علاوہ خود تخلیق مرثیہ کا سبب بیان کرتے ہیں۔

پوچھا خرد نے نزع کے غم سے حزیں ہے جاں — فرمایا جان نثار حسینی کو ہے امان
پوچھا لحد میں چین ہو کیونکر کہا کہ ہاں — تکیہ حسین پر ہے تو ہے قبر بھی جنان
کی التجا کہ شوق ہے جنت کے بیت کا
بولے نسیح مرثیہ کہ اہل بیت کا[۱]

## مرثیہ اور مذہبی شاعری

ابھی تک یہ طے نہیں ہو پایا تھا کہ مرثیہ "داخلی شاعری" میں شامل ہے یا نہیں لیکن مرثیہ کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے ہم مذہبی شاعری کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں اور اگر یہ ثابت ہو جائے کہ مرثیہ "مذہبی یا دینی شاعری" کی اصناف میں سے ہے تو یہ دنیا کے عظیم ادب میں شامل نہیں ہو سکتا۔

ایلیٹ کا مرثیہ کے متعلق ایک اشارہ اس سے پیشتر نقل کیا جا چکا ہے۔ وہ رلکے کے مراثی کو تفکرانہ Meditative نظم سے تعبیر کرتا ہے[۲]۔ اور یہ کلمہ مذہبی

---

[۱] بند ۱۴، مرثیہ: عصیاں کے عارضہ سے جو دل ناتواں ہوا۔ نولکشور ۱۹۳۲ء جلد ۱، ص ۱۶۵

[۲] اس کے الفاظ یہ ہیں۔

"I feel sure such peoms as Rilke's Duinese Elegies and Volery's La Jeune Parque where he speaks of 'Lyric Poetry' that I should prefer to say 'meditative verse'.

Page 97 Essay 'The Three Voices of Poetry' on Poets and Poetry. T.S. Eliot, Faber & Faber 1957.

رجحان کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک اور مضمون مذہب اور ادب میں دونوں کے تعلقات کو اس طرح واضح کیا ہے۔

"مذہب اور ادب میں دوسرا تعلق وہ ہے جس کی جھلک ہمیں مذہبی اور دینی شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مشتاقان شعر وسخن کا دینی شاعری کے متعلق نقطۂ نظر کیا ہے۔ میرا مطلب ان لوگوں سے ہے جو شعر وادب سے براہ راست لطف اندوز ہو سکتے ہیں نہ کہ ان لوگوں سے جو دوسروں کی پسند کے مقتدی ہیں۔ اول الذکر اشخاص غالباً یہ کہیں گے کہ جب آپ کسی شاعر کے کلام کو مذہبی شاعری سے موسوم کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ نے اس کے کلام کی چند واضح کمزوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے کیونکہ شعر وسخن کے دلدادگان کی اکثریت مذہبی شاعری کو ادنیٰ شاعری کی ایک قسم سمجھتی ہے۔ مذہبی شاعری سے مراد ایسا شاعر نہیں جو اپنا سارا کلام مذہبی رنگ میں بیان کرتا ہے۔ بلکہ ایسا شاعر مراد ہے جو کہ اس موضوع کے ایک محدود حصہ سے بحث کرتا ہے۔ اور ان جذبات کو نظر انداز کر دیتا ہے جنہیں لوگ شدید جذبات سے تعبیر کرتے ہیں اور اس طرح ان سے اپنی لاعلمی کا اقبال کرتا ہے۔ لہ

---

لہ

"The second kind of relation of religion to literature is that which is found in what is called 'Religion' or devotional poetry. Now that is the usual attitude of the lover poetry......and I mean the person who is genuine and first hand enjoyer and appreciater of poetry, not the person who follows the admiration of others......towards this department of poetry......He believes, not always, explicity, that when you qualify poetry as 'Religious' you are indicating very clear limitations. For the great mejority of people who love poetry, religious poetry is a variety of minor poetry ; the religious poet is not a poet who is treating the whole subject matter of poetry in a religtous spirit but a poet who is dealing with a confined part of this subject matter who is leaving out what men consider their major passions, and thereby confessing his ignorance of them".

Eliot T.S. Religion and
Literature, Slected
Page 390, Faber & Faber 1951.

اب تک ہماری بحث جس انداز سے چلتی رہی ہے اس سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ "مرثیہ میں "بقول کلیم الدین احمد صاحب" مضمون ایک بہ زور مذہبی جذبے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں وہ شاعرانہ حسن وصداقت عموماً ممکن نہیں جو رستم وسہراب کی خونی داستان میں موجود ہے۔ شاعر اور سامعین اس زبردست مذہبی جذبے سے متاثر ہوتے ہیں اس لئے شاعر اسے محض شاعری تصور نہیں کرتا اور سامعین بھی اسے معیار شاعری سے نہیں جانچتے"[۲] لیکن موصوف یہ بھی فرماتے ہیں کہ "بیشتر مذہبی مضامین موضوع شاعری ہو سکتے ہیں بشرطیکہ شاعر ان سے اپنی شخصیت کو علیحدہ کر سکے اور ان پر دور سے ناقدانہ نظر ڈال سکے"[۳]

ادبِ عالم میں بہت سے ایسے شاہکار موجود ہیں جن کا موضوع بنیادی طور پر مذہبی عقائد سے متعلق ہے۔ مگر وہ اعلیٰ شاعری کا حصہ ہیں۔ مثلاً دانتے "فردوس گم گشتہ" جہنم وغیرہ۔ اصل مسئلہ انسانی اقدار پر ہمہ گیر بحث کا ہے۔ اگرچہ شاعر کا خطاب بنیادی طور پر اپنی ذات سے ہوتا ہے اور ناظرین کی حیثیت محض ثانوی ہوتی ہے۔ لیکن اس وقت تک جب تک کہ ناظرین شاعر کے دل کی بات کو اپنے دل کی کیفیات کے مطابق نہیں پاتے انہیں اس کے کلام سے کوئی دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا مرثیہ (باوجودیکہ اس کی وجہ تخلیق مجالس کی مانگ کو پورا کرنا ہے) اپنے اندر اس قدر جاذبیت رکھتا ہے کہ اس سے غیر شیعہ بلکہ غیر مسلم بھی اسی طرح لطف اندوز ہو سکیں جس طرح کہ عقائد کا پابند اور ثواب گیریہ اور بخشش کا طلبگار؟

---

۲؎ اردو شاعری پر ایک نظر کلیم الدین احمد ص ۱۳۱۔
۳؎ ایضاً۔

maablib.org

ڈاکٹر احسن صاحب فاروقی کی اس رائے پر کہ مرثیہ کے مخاطب بنیادی طور پر شیعہ غالی اور نجفیتی ہیں تبصرہ کرتے ہوئے (الف) مرزا جعفر علی خان صاحب اثر یوں رقم طراز ہیں۔

"فاروقی صاحب کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ مجلس عزا فرقہ شیعہ کی ایک اہم مذہبی رسم ہے اور مرثیہ کو مجلس سے الگ کر کے مرثیہ کی کوئی ضرورت یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی[1] فاروقی صاحب کا یہ ادعا بھی صحیح نہیں کہ مجلس عام طور پر اس لئے برپا کی جاتی تھی کہ امام حسین کی دردناک شہادت کا بیان کیا جائے۔ مجلس کا منشا صرف یہی نہیں ہوتا تھا بلکہ امام حسین اور ان کے اعزہ و رفقا و اہلِ بیت کے کردار کی مصوری بھی ہوتی تھی۔ ان کے فضائل و مکارم اخلاق بھی بیان کئے جاتے تھے۔ اور خاتمہ کسی دردناک واقعہ پر ہوتا تھا۔ جس کا بکی ہونا قدرتاً لازم تھا۔"[2]

جہاں تک مرثیہ اور مجالس کی غرض و غایت کا تعلق ہے اس میں اختلاف کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں کہ مدح آلِ عبا ذکرِ مصائب شہدائے کربلا اور اس پر گریہ و بکا کو مرثیہ کے مقاصد سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ان مقاصد کے حصول کے لئے اعلیٰ ادبی شعور اور فنکاری سے کام لیا جاتا ہے۔ اس لئے جمالیاتی اقدار اور انسانی فطرت کی پیچیدگیوں کے اسرار و رموز مرثیہ کے حدود میں غیر شعوری طور پر شامل ہو گئے کیونکہ شاعر فن کار مصور سنگتراش چاہے حقیقت کی کوئی قدر بھی ملحوظ رکھے نہ صرف یہ کہ اس کا اظہار وہ صرف پیرایہ جمال ہی میں کرے گا بلکہ اس میں خلوص احساس خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ کیونکہ حقیقت اور خلوص علیحدہ علیحدہ اشیا نہیں۔ اس حالت میں مرثیہ پر نہ تو "ہیج اور ردِ عمل" کے اصول کا اطلاق ہوگا اور نہ ہی ہمیں مرثیہ گو شعراء کے خلوص احساس پر شبہ ہوگا کیونکہ بقول برٹرینڈ رسل احساس حقیقت یا اعتقاد کی داخلی ماہیت یہ ہے

---

[1] انیس کی مرثیہ نگاری ص ۱۰ اثر لکھنوی مطبوعہ دانش محل لکھنؤ

[2] ایضاً ص ۱۳

الف (فاروقی صاحب کی جن آرا کا ذکر جناب اثر نے کیا ہے وہ انکی کتاب مرثیہ نگاری و انیس مطبوعہ اردو اکاڈمی لاہور ص ۲۳ تا ۲۵ پر درج ہیں۔)

maablib.org

کہ احساس کا تعلق بہ نسبت دیگر اشیا کے جذبات سے قریب تر ہے[1]۔ لہٰذا ہم اس صنف سخن کو بین الاقوامی عظیم ادب سے خارج نہیں کر سکتے۔

**مرثیہ کے دیگر مقاصد۔ مداحی** چنانچہ مرثیہ گو شعراء کے کلام کے مطالعہ سے گریہ و بکا کے علاوہ دیگر مقاصد کا سراغ بھی ملتا ہے۔

دبیر سے

موزوں ہو شان مصحف ناطق کی اس نمط ۔۔۔ سبحان کہے عنایت سبحان ہے یہ فقط
ملک کے شاعروں کے میں دعوے کروں غلط ۔۔۔ حسان سے لوں غلامی حسن بیان کا خط

میزان قدر میں مرے مضمون تل گئے
اب سبعہ معلقہ کعبے سے کھل گئے[2]

مندرجہ بالا بند سے یہ صاف ظاہر ہے کہ مرزا دبیر اپنے مرثیہ کا ایک مقصد مصحف ناطق یعنی حضرت امام حسین علیہ السلام کی شان کا بیان بھی سمجھتے ہیں۔ نیز اعلیٰ ادبی شعور کا دعویٰ بھی کرتے ہیں۔

**کردار نگاری** ہماری زبان میں کسی کی تعریف سے مراد نہ صرف اس کی مدح ہوتی ہے بلکہ تعارف بھی مقصود ہوتا ہے۔ مثلاً آپ کی تعریف کیا ہے؟ زاویہ قائمہ کی تعریف کرو اس لئے مدح و ستائش کے پردہ میں آئمہ اطہار اور دیگر افراد داستان کے کردار کے بعض پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ مثلاً دبیر کہتے ہیں۔

ذکر اس کے سخن کا ہے جو فخر فصحا ہے
خود آیہ رحمت ہے سخن وحی خدا ہے

گویا اس شعر میں حضرت کے کردار کی بعض صفات فصاحت رحمت اور صاحب وحی

---

[1] In its inner nature, belief or the sense of reality is a sort of feeling more allied to the emotions than to anything else.

Bertrand Russel, The Analysis of mind Page 252, UNWIN BROS LTD. booking 1951.

[2] مراثی دبیر ج ا ص ۸ ۴ (مرثیہ انگشتری عرش کا یارب نگین دکھا) نولکشور ۱۹۳۷ء

ہونے کا بیان ہے لبعض مقامات پر خود کردار کی زبانی اس کی بعض صفات مکالمات کی شکل میں بیان ہوتی ہیں۔ نیز ان مکالمات میں ہمیں ان کرداروں کی ذہنی کشمکش اور جذبات واحساسات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جو عمل اور ردِ عمل کے اصول پر ظاہر ہونے قدرتی ہیں۔ مثلاً حضرت امام حسین علیہ السلام لشکرِ کفار سے خطاب فرماتے ہیں (دبیر) سہ

پانی نہ ملا اس کا نہ شکوہ نہ گلا ہے    تم ظلم وستم کرتے یاں لب پہ دعا ہے
ہفتم سے ہر اک سانحہ پر صبر کیا ہے    پر اب بھی برائی سے جو باز آؤ بھلا ہے
مظلوم کا بے کس کا ستانا نہیں اچھا
سید کا مسافر کا رلانا نہیں اچھا

خیر اس پہ بھی راضی ہوں امام اپنا نہ سمجھو    پر چاہتا ہوں یہ کہ مزاحم نہ میرے ہو
لے کر حرم احمد مختار کو یارو    میں یاں سے چلا جاؤں کسی اور طرف کو
بستی میں کسی سے نہ ملاقات کروں گا
جنگل میں لبسر اپنی میں اوقات کروں گا[1]

ظاہر ہے کہ اس خطاب میں حضرت کے کردار کے بعض پہلو مثلاً تحمل دور اندیشی اور صبر وشکر نمایاں ہوتے ہیں نیز دیگر افراد مرثیہ بلکہ فریق مخالف کے بعض افراد کے کردار پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ان کے جذبات کی ترجمانی بھی ہوتی ہے[2]

**مرثیہ اور المیہ** اس قسم کی کردار نگاری کی بنیاد پر بعض حضرات مرثیہ کے ڈانڈے المیہ سے بھی ملاتے ہیں لیکن وہ اس امر کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ المیہ بنیادی طور پر سٹیج کے لئے مخصوص ہے۔ مرثیہ اپنے اسلوب بیان کے لحاظ سے المیہ کے ذیل میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ واقعہ کربلا دنیا کا سب سے بڑا المیہ ہے اور یہ بھی درست ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی ذات بابرکات ایک عمدہ المیہ کا ہیرو بننے کیلئے نہایت موزوں ہے۔ مگر

---

[1] مراثی دبیر ج ا ص ۱۱۶ نولکشور ۱۹۳۷ء

[2] جذبات کی اس ترجمانی کے لئے ضروری ہے کہ شاعر اپنے آپ کو متعلق کردار کی جگہ فرض کر کے محسوس کرکے ایسے جذبات کو جذبات مفروضہ Vicarious Emotions کا نام دیتے ہیں۔

موضوع بحث صنف مرثیہ ہے نہ کہ واقعہ کربلا۔ دونوں کو ایک سمجھنا منطقی غلطی ہے ہاں واقعات کے بیان میں کئی جگہ المیہ کے بنیادی عناصر ابھر آتے ہیں اور خوف اور رحم کے جذبات کی انگیخت کا موجب ہوتے ہیں جن سے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے۔

## مرثیہ میں واقعات کا بیان

ایک اور مرثیہ کی بحث میں یہ واضح کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ گو شعراء تمام داستان کو ایک مربوط صورت میں بیان کرنا نہیں چاہتے۔ کیونکہ مرثیہ ایک ایسی مجلس میں پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے جو ایک محدود وقت کے اندر ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے ایک مجلس میں ایک ہی واقعہ بیان کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ ہر واقعہ کا تعلق زندگی کے کسی مخصوص پہلو سے ہوتا ہے اس لیے واقعہ نگار کیلئے زیادہ تفصیلات میں جانا ضروری نہیں۔ بلکہ وہ ایک مخصوص پہلو نقطہ نظر، ماحول فضا یا کردار کو نمایاں کرتا ہے۔ البتہ مواد کی ترتیب میں اسے بمقابلہ دیگر اصناف سخن کے مرثیہ میں زیادہ احتیاط اور فنکاری سے کام لینا پڑتا ہے تاکہ مناسب فضا کی تشکیل ہو سکے۔ انتشار کا خطرہ باقی نہ رہے اور توازن و مسلسل ارتقاء کی کیفیت شروع سے آخر تک قائم رہے۔ اس لیے وہ ان جزئیات اور تفصیلات کو خارج کر دینے میں حق بجانب ہوتا ہے جو شدت تاثر میں ممد نہ ہوں۔

زندگی بڑے متضاد عناصر مجموعے کا نام ہے اور انہیں عناصر کی باہمی آویزش سے واقعات کی تشکیل ہوتی ہے۔ یہ چپقلش یا نزاع یا تو خارجی حالات اور اتفاقات کی بنا پر ہوتی ہے یا اس کے اسباب و علل کرداروں کی نفسیاتی تشکیل میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ پہلی صورت میں کرداروں کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے اور ان کی شخصیت مجموعی طور پر زیر بحث نہیں ہوتی۔ کیونکہ عین ممکن ہے کہ وہ خاص واقعہ متعلقہ کردار کی شخصیت کے کسی ایک ہی پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ دوسری حالت میں کرداروں کی داخلی کیفیات کی جانچ کے لیے ان کے نفسیاتی جائزہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ دونوں حالتوں میں موضوع کا منطقی ارتقا تسلسل اور انضباط بے حد ضروری امور ہیں۔ یہاں اس امر کا ذکر بھی بے حد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اکثر واقعہ نگار کرداروں کی تحت الشعوری گتھیاں سلجھانے کی بجائے اپنے تحت الشعور کی تلاشی لینا شروع کر دیتے ہیں۔ اسی طرح الجھن پیدا ہوتی ہے۔

واقعات کے بیان میں پلاٹ اور کرداروں کی اہمیت کو کلی طور پر نظر انداز کرنا تو بے حد مشکل ہے لیکن ان کی حیثیت بشیتر ثانوی بھی ہوسکتی ہے۔ اصل چیز تو وہ بنیادی خیال ہے جو پلاٹ اور کرداروں کی تشکیل کرتا ہے۔ مرثیہ میں واقعات کے پیش کرنے کا بیانیہ انداز فضا ماحول کی تشکیل اور تعارف کے لئے کافی گنجائش پیدا کر دیتا ہے اور مرثیہ گو اس سے خاطر خواہ فائدہ اٹھاتے ہیں۔

وحدت تاثر کے علاوہ مرثیہ گو شعراء کے سامنے چند مخصوص مقاصد بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً شہدا و دیگر مظلومین کربلا کی عظمت کو اجاگر کرنا۔ فریق مخالف کی شقاوت ظلم اور بے رحمی کو نمایاں کرنا اور اس طرح مجلس میں گریہ و بکا پیدا کرنا۔ اس لئے وہ احساس تجربہ سے زیادہ احساسات الم پر زیادہ زور دیتے ہیں۔

## مرثیہ کی طوالت

جہاں تک بیان واقعات کے سلسلہ میں وقت کی تعیین کا تعلق ہے اس کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ ناممکن ہے۔ ایک ہی واقعہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ مگر مجلس کے وقت کی رعایت سے مرثیہ گو شعراء بھی اپنے مراثی کو محدود کر لیتے ہیں۔ انیس کے ہاں بعض مرثیے دو سو بند سے بھی طویل ہیں۔ دبیر کے طویل مرثیے بھی دو سو بندوں تک پہنچ جاتے ہیں لیکن جو مرثیے آخر الذکر نے سوز خوانوں کے لئے لکھے وہ چالیس پچاس بند کے اندر اندر ختم ہوجاتے ہیں۔

اس طویل بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے بیان کردہ اصطلاحی معانی کے مطابق مرثیہ اردو شاعری سے مخصوص ہے۔ دنیا کی غالباً کسی بھی زبان میں ان اصطلاحی معانی میں مرثیہ نہیں لکھا گیا۔[1] یہی وجہ ہے کہ اصناف ادب متعین کرتے وقت اردو مرثیہ اصطفاف اور طبقہ بندی Classification کے معین مغربی اصولوں کے مطابق

---

[1] ملاحظہ ہو کاشف الحقائق (سید امداد امام اثر) جلد ۱ ص ۱۴۱
مرثیہ نگاری اور انیس (محمد احسن فاروقی) ص ۱۴
غزل اور متغزلین (ابو اللیث صدیقی) ص ۶۴
لکھنؤ اور اردو ادب (آل احمد سرور) مطبوعہ بہترین ادب ۵۰ ۱۹ ص ۴۹ و ۵۰

کسی ایک تخلیقی محرک سے مخصوص نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے محرکات متنوع ہیں۔ اس کا تعلق ذوقِ داستان سرائی سے بھی ہے اور ذوقِ خود نمائی اور ذوقِ بزم آرائی سے بھی۔ میر انیس مرحوم نے اپنے مندرجہ ذیل مشہور و معروف بند میں مرثیہ کی اس ہمہ گیری کو کیا خوب نظم کیا ہے

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میداں ہے جدا ۔۔۔ یہ چمن اور ہے، زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا ۔۔۔ مختصر پڑھ کے رلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

مرثیہ کی اس ہمہ گیری کی وجوہات چند در چند ہیں۔ اول یہ کہ یہ صنفِ سخن ایک مخصوص ماحول اور معاشرہ کی پیداوار ہے جس کے طبعی تقاضے اس امر کے متمنی تھے کہ مجلس میں ایک طویل اور متنوع نظم پڑھی جائے جو مذہبی مقاصد کی تکمیل کے علاوہ ان کے لئے ذہنی لذت کا بھی باعث ہو، اور ایک فارغ البال طبقے کی عام تہذیبی قدروں کو باقی رکھنے کی سعی بھی کرے۔ اور خود مرثیہ گو بھی اپنی مجالس کو بارونق اور دلچسپ بنانا چاہتے تھے۔ ان کے تبلیغی مقاصد بھی اس امر کے متقاضی تھے کہ حاضرین کی تعداد روز افزوں رہے۔ ان سب محرکات نے مل جل کر مرثیہ کا قالب تیار کیا اور اس میں مدغم ہو گئے۔

دوسرے بقول پارکر "قدیم یونانیوں کے عہد سے لے کر آج تک بہت سی نئی اصناف مثلاً انشائیہ، ناول اور افسانہ وغیرہ ظہور میں آچکی ہیں اور ہر ایک کے لئے علیحدہ نام اور تعریف کی ضرورت ہے۔ بعض ایسے شاہکار بھی تصنیف ہو چکے ہیں، جن کے ڈانڈے

---

[illegible]۔ کراشا نے اپنی کتاب (تعمیرِ ادب) میں ادبی تخلیقات کے تین بنیادی محرک قرار دیے ہیں۔ ذوقِ داستان سرائی سے وہی محرک مراد ہے جسے مغربی انتقاد Narrative Impulse کہتا ہے۔ ذوقِ خود نمائی وہ تمام عوامل تخلیق مراد ہیں جو ذاتی کوائف اور شخصی واردات کے بیان سے پیوستہ ہیں (اس محرک پر تفصیل سے بحث ہو چکی ہے) ذوقِ بزم آرائی سے وہ تمام محرکات بزم آرائی مراد ہیں جو انسان کو اس امر کی ترغیب دلاتے ہیں کہ وہ اپنے ہم جنسوں کی زندگی کی تصویر کھینچے اور ان کے افکار و تصورات دوسروں تک منتقل کرے۔ (The impulse to portray human life and character)

ایک سے زیادہ اصنافِ سخن کی سرحدوں سے جا ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر سیکسپیئر نے بھی کبھی خالص المیہ یا طربیہ نہیں لکھا۔ بلکہ زندگی کے بیان میں اس نے ان دونوں کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اور اس طرح نئے اور مزید زوردار اثرات پیدا کرنے کے علاوہ انہیں زندگی کے قریب تر کر دیا ہے۔"[۱]

اس نظریہ کا اطلاق اُردو کے "اصطلاحی مرثیہ" پر بہ نسبت دیگر اصنافِ سخن کے زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ بقول سید مسعود حسن صاحب ادیب "اُردو کے خزانے میں مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کے بازار میں ہماری زبان صرف اسی جنس کو لے جا کھڑی ہو تو نگاہ دار جوہریوں کی نظر میں کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے۔ واقعہ نگاری جذبہ نگاری سیرت نگاری اور منظر نگاری غرضیکہ شاعری کے ملک میں کونسا سکہ رائج ہے کہ مرثیے کا خزانہ اس سے خالی ہے۔"[۲]

صنفِ مرثیہ پر بالعموم ایک یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے۔ کہ اس میں لکھنوی ثقافت عربی ماحول پر چھا گئی ہے۔ اور اس طرح عرب کا مخصوص ماحول ابھرنے نہیں پاتا۔ عربی کرداروں کو ہندوستانی بلکہ لکھنوی ماحول میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان کی شخصیتیں مسخ ہو گئیں ہیں۔ منطقی اور تاریخی لحاظ سے اس اعتراض کی صحت پر شبہ نہیں مگر بحیثیت

---

Critical Essays of to-day, Parker E. Macmillan, London 1932-Page X

اصل عبارت یوں ہے۔

"Since Greek times, however, 'New forms' like this essay, the novel, the short story have arisen each of which needs a fresh definition of its own. Further there have been produced literary works which partake of the characters more than one of the simple Greek forms. Shakpere for example seldom wrote pure comody or pure tragedy but he preferred in his intation of life" to blend these forms and thereby achieved new and often very powerful effects, as well as, what we feel a stronger resemblance to actual life to his plays".

[۲] ہماری شاعری ص ۱۵۸ - ۱۵۹

ایک صنف ادب کے مرثیہ کا یہی نقص اس کی خوبی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اگر مرثیہ میں خصوصیت نہ ہوتی تو پھر اس کی ادبی حیثیت بھی شاید مشتبہ ہو جاتی۔ کیونکہ اس حالت میں یا تاریخی پہلو غالب ہوتا یا مذہبی شاعرانہ حسن کے نکھار کے لئے ضروری تھا کہ یہ اسی ماحول کو اجاگر کرتا جس میں اس کی پرورش ہوئی۔ فریڈرگ شلیجل کے حوالے سے اسکاٹ جیمز نے ادب اور ماحول کے تعلقات کو کیا خوب واضع کیا ہے۔

"فریڈرک شلیجل نے کہا کہ ادب کسی قوم کی ذہنی زندگی کی ہمہ گیر روح ہے۔ اس نے زندگی اور ادب دونوں کو مختلف تسلیم کرنے سے انکار کر دیا اور کہا کہ دونوں کا تعلق ایک ہی عالم سے ہے۔ اس نے چند بندھنوں کا بھی ذکر کیا جو اقوام عالم کو متحد بناتے اور ان کی تحریکات کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلی طاقت زر یعنی تجارت کی ہے۔ دوسری حکومت کی تیسری مذہب کی اور چوتھی قوت خیالی اور نظریات کی۔ اس کا خیال ہے کہ ادب انسان کی ذہنی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور شاعری تاریخ تفکر نقد و نظر اور فصاحت شامل ہیں۔"[1]

---

1 "Fredrik Schlegel declared" Literature is comprehensive essence of the intellectual life of a nation. He dnied that it is possible to put literature in one world and life in other. Their world is the same. He spoke of few bounds which serve to units the family of mankind and direct their movements - Power of money and commerce, the Power of state, the Power of Religion, the Power of intellect. The literature as he saw it, was co-extensive with the whole of man's intellectual poetry, history, speculation, with and eloquenee".

Scot. James R.A. Making of Literatures
London Marton Secker Ltd. 1946.

maablib.org

# باب سوم

## مرثیہ دبیر سے پہلے

اردو ادب کی ایک خاص صنف کی حیثیت سے مرثیہ کی اصطلاحی شکل جو آج معین ہو چکی ہے اس کی قدیم ترین شکل وہ دکھنی نوحے ہیں جنہیں شخصی مرثیے تو کہا جا سکتا ہے مگر وہ اصطلاحی مرثیہ کی صنف میں نہیں رکھے جا سکتے[1] ان میں مرثیہ گو کا ذاتی تاثر اور

---

[1] دکنی ریاستیں (عادل شاہی قطب شاہی اور نظام شاہی) مجالس عزا اور رسومات محرم کی سرپرستی کرتی تھیں جب یوسف عادل شاہ نے مملکت بیجاپور قائم کی تو اپنی نذر کے مطابق خطبہ میں آئمہ اہل بیت کے مقدس ناموں کو بھی شریک کیا اور ان کے توسل کو اپنی زندگی میں ذریعہ نجات سمجھتا رہا۔ جب سے اس سلطنت اور پھر نظام شاہیوں اور بعد کو قطب شاہیوں میں مجالس میلاد و عزا کا دستور ہو گیا۔ (داستان اردو نواب نصیر حسین خیال ص ۶۹ مطبوعہ دار الاشاعت اردو حیدرآباد دکن)

قطب شاہی سلسلے (دار الخلافہ گولکنڈہ ۹۱۶ھ تا ۱۰۹۸ء) کے دو بادشاہوں محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ خود شاعر تھے اور دونوں نے مرثیے کہے ہیں قطب شاہی سلسلہ کے مرثیہ گو شعرا محمد قطب شاہ عبداللہ قطب شاہ وجہی غواصی خیالی لطیف کاظم افضل شاہی مرزا اور نوری کے کلام کا نمونہ ملتا ہے۔

عادل شاہی دور (دار الحکومت بیجاپور ۸۹۵ھ تا ۱۰۹۷ھ) میں ہاشمی اور مرزا کی مرثیہ گوئی کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔

نظام شاہی خاندان (دار الحکومت احمد نگر ۸۹۵ھ تا ۱۰۴۳ھ) کا بانی احمد نظام شاہ شیعہ نہ تھا۔ اس کا لڑکا برہان نظام شاہ (۹۱۴ھ تا ۹۶۱ھ) امامیہ مذہب میں منسلک ہوا (ماخوذ از دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی۔ مکتبہ معین الادب۔ لاہور)

دکن میں مرثیہ کی مقبولیت کے اسباب دو ہیں اول حکومت کا مذہب دوسرے مرثیہ کی تاثیر اور تبلیغی اہمیت مرثیہ شہدائے عظام و متعلقین کے جو مثالی کردار پیش کرتا ہے۔ ان کی تبلیغی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (مؤلف)

جذبہ خطابت غالب ہے۔ کہیں کہیں واقعہ نگاری اور بعض جگہ مکالمہ بھی موجود ہے۔ گویا محرکات داخلی کے ساتھ ذوق داستان سرائے و تمثیل نگاری کے دھندلے نقوش بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ جو آگے چل کر ذرا ابھرنے لگتے ہیں۔ حتیٰ کہ جب ہم علی محمد خان المتخلص بہ ہاشم علی برہان پوری کا کلام دیکھتے ہیں تو یہ جھلک نمایاں ہونے لگتی ہے۔[1]

---

[1] ۱۱۲۹ھ تک زندہ تھا تاریخ وفات معلوم نہ ہو سکی۔ داستان اردو (نواب لفیر حسین خیال) ص ۷۰، انتخاب انیس و دبیر مقدمہ حامد حسین قادری مطبوعہ شاہین برقی پریس پشاور ص ۷، تذکرہ سلک (جاوید انصاری) ص ۸۷ - ۸۹ (نسخہ پنجاب پبلک لائبریری) نمونہ کلام آخر الذکر سے ہی لیا گیا ہے۔

فاطمی کبریٰ (دختر حسین) کی زبان سے

کیسی ہو کد خدائی دکیسی ہے ہو برات — آتا فراق تم سوں یہ جلوہ کی آج رات
گھر کون نہ لے گئے ہو نہ بولے ہو ہم سے بات — دیکھا نہیں جمال کو بھر کے نین مرا
اس کربلا کے بن میں اکیلی میں کیوں رہوں — تجھ باج میں جہاں میں پھر امید کیا کروں
جد کے مدینہ کیونکہ میں اس ٹھار سے پھروں — تم اپنے ساتھ لیگئے دکھاؤ وطن مرا
جاتے ہو چھوڑ ان کی طرف مجھ کوں تم رلا — نیں شرم کا ہنوز یہ سر سوں گھونگٹ کھلا
کرتے نہیں محبت و جانتے یا بھلا — اس زندگی سوں آج بھلا ہے مرن مرا
شعلہ لگا ہے دل منے اس غم کا کیا کروں — مجھ کو روا ہوا ہے اگر زہر کھا مروں
دوری میں ہائے تیری کس رین کیوں بھروں — فرقت کی آگ سے تمیں جلے گا بدن مرا

قاسم پر اس تقریر کا اثر اور جواب

قاسم کھڑا تھا رو تے نہیں سن دلہن کی بات — غم ناک اپنا دیکھ کے دامن دلہن کے ہات
تب آہ درد ناک سوں بولا دلہن کے سات — اے بوستان راحت و سرو چمن مرا
مجھ کو نہیں ہے تیری جدائی کا اختیار — تیرے فراق ساتھ میں جاتا ہوں اشکبار
میں کیا کروں صلاح نہیں حکم کر دگار — حق نے کیا ہے رن میں مقرر رہن مرا
ہے داغ دل میں تیری جدائی کا کیا کروں — نئیں ہے امید دن میں پھر آ کے تجھے ملوں
جو کچھ ہوا مقدور دل میں راستی کہوں — وعدہ ہوا ہے حشر میں تم سوں ملن مرا

(بعض جگہ سے اور بعض جگہ سوں اور اسی طرح بعض جگہ یہ اور بعض جگہ یو دل میں کھٹکتی ہے)

تقریباً اسی زمانہ میں شمالی ہند میں بھی مرثیہ گوئی کا رواج ہو گیا۔ یہ تو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس علاقے کا پہلا مرثیہ گو کون تھا[۱]۔ فضلی کی کربل کتھا (۱۱۴۵ھ مطابق ۱۷۳۲ء) کو ہی شمالی ہند کی مرثیہ گوئی کا پہلا نمونہ قیاس کیا جاتا ہے۔ ۲۰ جلوس محمد شاہی (۱۱۵۱ھ) کی منقولہ ایک قلمی بیاض (مملوکہ مسعود رضوی) سے ڈاکٹر نورالحسن صاحب ہاشمی نے چند مرثیے نقل کیے ہیں[۲] اور اس عہد کے بہت سے مرثیہ گو شعراء کا پتہ دیا ہے۔ میر حسن کی تحریروں اور دیگر ذرائع سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ محمد شاہی عہد (۱۱۳۱ھ مطابق ۱۷۱۹ء تا ۱۱۶۱ھ تا ۱۷۴۸ء) تک شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا رواج ہو چکا تھا۔ مسکین حزین اور غمگین (جو تینوں بھائی تھے) کے متعلق تو یہ ثابت ہے کہ وہ اپنے وقت میں خاصی شہرت کے مالک اور مرثیہ گوئی کی بدولت فکر معاش سے آزاد تھے[۳]۔

اس عہد کے جن شعراء کی مرثیہ گوئی کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں ان کے مطالعہ

---

(۱) یہ امر پایۂ تحقیق کو پہنچ گیا ہے کہ ولی نے مرثیہ نہیں کہا۔ مثنوی وہ مجلس جو اس کی طرف منسوب تھی ولی ویلوری کے وجود کے اثبات کے بعد اس کی کلیات سے خارج ہو چکی ہے۔ دیکھیے مقدمہ کلیات ولی (سید نورالحسن ہاشمی) (۱۹۵۴ء) ایڈیشن ص ۹۔

(۲) دہلی کا دبستان شاعری ص ۵۲-۵۳

(۳) نواب درگاہ قلی لکھتے ہیں "وے بزبان ریختہ مہارت تمام دارند در ہمہ شہر کلام اینہا شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس بسیار می گویند و الفاظ الم آور بہ مضامین حسرت آگین ایجاد می کنند نواسنجان مرثیہ بخدمت اینہا طرز رجوع سے سنت و مسودہ اشعار رشش بہ تلاشش بدست می آرند و در امثال و اقران افتخار می کنند۔ طرزہائے عجیب و تلاشہائے غریب در فکر ایں عزیزان بنظر می آید حق تعزیہ در کلام خود ادا می کنند و خلوص محبت طیبین و طاہرین بر ہمگنان ظاہر است صلہ معتدبہ کہ کفاش وفا کو ز از مکانہائے معین دارند و فکر غیر از منقبت بخاطر نمی رسانند اے از استغنا مرثیہ ہائش بہ ارباب تعادی می رسد کہ از روضۃ الشہدا مشہور نیست و از وقائع مقبل قدر دان مراتب الم و چاشنی گیران مائدۂ غم امتیاز می کنند (لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۶۶۰ و سودا (شیخ چاند) ص ۲۸۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء

سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم دکنی مرثیوں اور ان میں بجز زبان کی صفائی کے کوئی فرق نہیں اور اصطلاحی مرثیہ کی صنف میں ان نوحوں کو بھی شامل نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن میر تقی میر ہمیں یکلخت قدیم ڈگری سے ہٹتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ بقول خواجہ احمد فاروقی "کربلا کے جن واقعات کو وہ اپنے تخیل سے اندرونی تجربات میں تحلیل کر سکتے ہیں ان میں نسبتہً درد اور کسک زیادہ ہے مثلاً حضرت امام حسین کی شہادت کے بعد عورتوں کی فریاد اور حضرت عابد کی مصیبت ان کی ذمہ داریاں ان کی تنہائی کے بیانات میر کے خاص موضوع ہیں۔ سردار کا مارا جانا گھر کی تباہی مخدرات کے بین نیز امام کی مجبوریاں بے شبہ ایسے بیانات ہیں جو سننے والوں کا جگر خون کر سکتے ہیں[1]" یہ ان کی طبیعت کا خاص انداز ہے غم والم سے ان کی طبیعت بہت زیادہ حد تک مانوس ہے۔ اور یہ طبعی مناسبت ان کے مراثی میں درد کی شدت اور چبھن پیدا کر دیتی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اہلِ بیت کا نہیں اپنا غم رو رہے ہیں۔ اور یہی خلوص ان کے مراثی کو رسمی اور تشریفاتی حدود سے نکال کر داخلی شاعری کے اعلیٰ نمونے بنا دیتا ہے ہم اگر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب کی یہ رائے تسلیم بھی کر لیں کہ "میر کے یہاں بزم بین اور رزم کا رنگ بہت پھیکا ہے خارجی اور بیانیہ شاعری بھی اونچے درجے کی نہیں ہے[2]" لیکن اس سے انکار نہیں کہ میر کے مراثی میں وہ سب کچھ ایک ہیولیٰ کی حیثیت سے موجود ہے جو بعد میں لکھنوی اصطلاحی مرثیے کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ میر نے مجالس کی رعایت سے مختلف موضوعات پر مرثیے لکھے[3]۔

---

[1] میر تقی میر حیات اور شاعری ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ص ۴۸۴

[2] ایضاً ص ۴۵۹

[3] محرم کا نکلا ہے پھر کر ہلال دل تنگ ہو بدنیے سے جب اٹھ چلا حسین۔ ابتدائی مجالس کے لیے ہیں۔ قاسم کی شادی اس اس دن رچائی۔ کسی حد تک حضرت قاسم کے حال میں ہے۔ "نکلا ہے خیمہ شام کو شاہ کا جلا ہوا"۔ سجاد کو فلک نے کس کس طرح ستایا "نہ چھوڑی دشمنوں نے گھر میں شے دوست حضرت عابد کے حال میں ہیں۔ "چہلم ہے لے محبان اس شہ دوسرا کا"۔ چہلم کی تقریب میں زیادہ مراثی واقعات روز عاشورہ میں ملیں ہیں۔ مراثی انیس سرفراز محرم نمبر لکھنؤ۔ دنیز دیکھیے راقم الحروف کا مضمون بار دو مرثیے کے ارتقا میں میر کا حصہ مطبوعہ اورنٹیل کالج میگزین، لاہور فروری سنہ ۱۹۶۰ء۔

جہاں تک مرثیہ کی ہئیت کا تعلق ہے۔ میر بھی ان شعراء میں شامل ہیں جنھوں نے اسے مسدس کا روپ دیا۔ سودا یا سکندر کی تخصیص نہیں۔ مؤلف حیات دبیر (افضل حسین ثابت) نے خلیفہ محمد علی سکندر کو مسدس مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے[۱] لیکن بوجوہ مندرجہ ذیل یہ بیان صحت کے قرین نہیں۔ کیونکہ میر حسن میر اور سودا کو متوسطین اور سکندر کو "از مرثیہ گویان متاخرین" کہتے ہیں[۲]۔

دوسرے سودا اور سکندر کی شہرت سے کچھ پہلے ۱۱۵۱ھ میں مرثیہ مسدس میں لکھا گیا[۳]۔ مصحفی نے جب اپنا تذکرہ ہندی لکھا تو سودا وفات پا چکے تھے مگر سکندر کی عمر وہ اس وقت صرف "متجاوز از پنجاہ" بتاتا ہے[۴]۔

سکندر کو اگرچہ تقدم زمانی حاصل نہیں لیکن اس کے مرثیہ میں داستان سرائی کے بیج اپنے ہمعصروں کی طرح موجود ہیں۔ فاطمہ صغریٰ کی زبان سے جو الفاظ (تقریباً بشکل مکالمہ) اس کے مرثیہ میں ادا کئے گئے ہیں ان میں نہ صرف ایک بیمار اور اعزہ و اقارب سے بچھڑی ہوئی لڑکی کے جذبات کی صحیح ترجمانی ہوتی ہے بلکہ اس کے مثالی کردار پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ہمیں یہ تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ اصطلاحی مرثیے کے واضح نقوش مرثیہ زیر بحث میں بھی موجود ہیں۔

ہے روایت شتر اسوار کسی کا مختار رسول ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلہ میں بہم رہتے تھے حسنین و بتول، ایک لڑکی کھڑی دروازہ پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے کے قرین زار و نزار
ادھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

---

[۱] حیات دبیر ج ۱ ص ۱۱۷

[۲] دیکھئے تذکرہ میر حسن انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۰ ص ۸۲ و ۹۳ و ۱۵۱

[۳] بیاض قلمی محمد مراد محررہ ۲۰ جلوس محمد شاہی مملوکہ سید مسعود حسن رضوی۔ ادیب بحوالہ دلی کا دبستان شاعری (نور الحسن ہاشمی) ص ۵۲ - ۵۳ -

[۴] تذکرہ ہندی مصحفی مطبوعہ جامع برقی پریس دہلی ۱۹۳۳ء ص ۱۱۷ و ص ۱۲۶ (یوں تو مسدس متین کے کلام میں بھی موجود ہے لیکن مضامین میں وہ تنوع نہیں جو سودا یا میر کے ہاں ہے دیکھئے مضمون ڈاکٹر غلام مصطفےٰ مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۵۶ء

ناگہاں سن کے شتر اسوار وہ آواز حزیں ‎ ‎ ‎ باادب آن کے کہنے لگا پردہ کے قریں
کوئی اس گھر میں دلاسے کو ترے ہے کہ نہیں ‎ ‎ ‎ اتنی سی عمر ہے کیا دکھ ہے جو تو ہے غمگیں،
کون سی قوم کی لڑکی ہے تو بیمار و صغیر
کیا ترا نام ہے تو کس کے لیے ہے دلگیر

وہ لگی کہنے کہ سن بندۂ حی القیوم ‎ ‎ ‎ میرا نانا ہے نبی بابا علی باب علوم
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب کو معلوم ‎ ‎ ‎ اور میں لڑکی جو بیمار ہوں دکھیا مغموم
فاطمہ صغرا اسی واسطے ہے میرا نام
دادی زہرا کی سی صورت ہے مرے منہ کی تمام

ایک تو فاقہ کشی دوسرے میں ہوں بیمار ‎ ‎ ‎ ایک دانہ نہیں کیا دوں تجھے اے ناقہ سوار
ایک مقنعہ ہے مرے سر پہ سو دیتی ہوں اتار ‎ ‎ ‎ میں نے بخشا مرے بھائی میرا خط لیجے سدھار
کہیو رو رو کے زبانی یہ میرا سب ہے پیام
بندگی میری بڑوں کو ہے چھوٹوں کو سلام

میری ماں جائے سے کہیو کہ تو اتنا کیجو ‎ ‎ ‎ میری جانب سے سکینہ کی بلائیں لیجو
اور میری بہنوں سے رو رو کے یہی کہ دیجو ‎ ‎ ‎ کھانا وہاں کھاؤ تو یاں آن یا نی پیجو
بھائی اکبر سے یہ کہیو کہ وطن کو جاؤ
پھیر بابا کو مدینے کی طرف لے آؤ

سودا نے ضرورت اور مواقع کے اعتبار سے مرثیے کی مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ کچھ شب خوانی کے لیے کچھ سوز کے واسطے کچھ منبر پر تحت اللفظ پڑھنے کی غرض سے ہیں۔ کچھ نوحے ہیں کچھ روضہ خوانی کے لیے ماتمی دستوں کے واسطے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے بھی ہیں جو خطابت اور نقیبانہ انداز سے پڑھے جاتے رہے ہوں گے۔ بعض جگہ امام حسین یا ان کے اسلاف و اخلاف یا انصار و اعزہ کی جلالت کے موقعے کھینچے گئے ہیں۔ اکثر جگہ واقعات لکھے ہیں۔ آمد پیاس کی شدت، اقربا کی شہادت، خیمۂ اطہر کی بے کسی اور لٹے ہوئے قافلے کا شام جانا سب کچھ مسلسل انداز سے بیان کیا ہے۔

جہاں کہیں واقعات بیان کئے ہیں سب ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں اور ذہن انسانی بلا تکلف ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتا جاتا ہے۔ ہر مرثیہ میں بیان کا

ربط ذہنی تسلسل اور نفسیاتی ترتیب شامل ہے۔ دوسرے الفاظ میں سودا کے ہاں وہ تمام ادبی کیفیت کسی حد تک موجود ہے جس نے آگے چل کر ضمیر انیس اور دبیر کے کلام میں اصطلاحی مرثیہ کی شکل اختیار کی[۱]۔ اگر میر کے مراثی کو ارتقا کی پہلی منزل کہا جائے تو سودا کی دوسری اور میر ضمیر اور ان کے ہمعصروں کی تیسری منزل ہوگی۔

عربی کرداروں کو ہندوستانی ماحول میں پیش کرنے کی ایجاد سودا ہی نے کی حقیقت تو یہ ہے کہ "سودا اپنے بعد میں آنے والوں کے لئے ترقی کی راہیں کھول گئے ہیں[۲]۔

اس میں شبہ نہیں کہ بقول شیخ چاند سودا کے مرثیوں میں مرثیت بڑی حد تک مفقود ہے۔ مرثیے کی بڑی غرض و غائت غم انگیز مضامین کو رقت خیز پیرائے میں بیان کرکے رلانا ہے۔ سودا کے مراثی میں یہ جوہر نہیں[۳]"۔ اس میں میر سودا سے زیادہ کامیاب ہیں۔

سودا ہی کے قریب العہد ایک بزرگ ظہور علی خلیق کا ایک مسدس مرثیہ طبقات الشعراء میں مندرج ہے[۴]۔ جو نہ صرف واقعہ نگاری اور داستان سرائی میں سودا کے مراثی سے بہتر ہے بلکہ جذبات کی ترجمانی اور کردار نگاری کے لحاظ سے بھی ترجیح کا مستحق ہے[۵]۔

---

[۱] ماخوذ از مضمون سودا کے مرثیے مطالبہ آبادی ادبی دنیا۔ نومبر ۱۹۳۳ء

[۲] تاریخ ادب اردو (سکسینہ) ص ۱۰۲ [۳] سودا (شیخ چاند ص ۲۸۹)

[۴] ۱۱۹۹ھ میں نظامت بنگالہ کی سرکار منسلک تھے۔ رسالہ معاصر حصہ ۴۔ عظیم آباد۔ مقالہ قاضی عبدالودود صاحب۔ [۵] بحوالہ رسالہ معاصرہ مذکور

[۶] پہلا بند

ہوا صغریٰ پہ جب ظاہر کہ بابا کا سفر ٹھہرا
مجھی کو چھوڑنا گھر میں انھیں مدنظر ٹھہرا
یہ شب ہے درمیاں اب کوچ کہنے کا سحر ٹھہرا
دم اس بیمار کا غم سے لبوں پہ آن کر ٹھہرا
لگی کہنے الٰہی آج میرا دم نکل جاوے
جو باپ کے جدا ہونے کا دل سے غم نکل جاوے

ساتواں بند

یہ باتیں تھیں کہ اتنے میں سحر ہونے لگی پیدا
ادا کرکے نماز صبح وہ فرزند حیدر کا
لگا تب مانگنے پوشاک بانو نے کہا تب آہ
چھپاتے جس سے تھے تم راز دل کا اور سفر اپنا
اسی تقریر میں روتے ہی گذری رات بھر اس کو
دل آگہ نے اس کے آگے کردی ہے خبر اس کو

دلی کی تباہی نے آرزو سودا میر سوز میر حسن وغیرہ جیسے ارباب کمال کو تلاش معاش وسکون خاطر شاہان اودھ کے دربار سے منسلک کر دیا چونکہ حکمرانوں کے اس سلسلہ کا تعلق امامیہ مذہب سے تھا۔ اس لئے قدرتی طور پہ ان کے عہد میں مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ میر اور سودا کی مرثیہ گوئی کا ذکر ہو چکا ہے۔ میر حسن بھی اپنے تذکرہ میں اپنی مرثیہ گوئی کی طرف اشارہ کرتے ہیں[1]۔ لیکن جن لوگوں نے ان بزرگوں کی قائم کردہ بنیادوں پہ اصطلاحی مرثیہ کی عمارت کھڑی کی۔ وہ میر خلیق میر ضمیر فصیح اور دلگیر ہیں۔

میر خلیق کا کلام نہیں ملتا اور جو ملتا ہے وہ ان کے اخلاف میر مونس اور انیس کے مطبوعہ کلام میں بھی شامل ہے[3]۔ اس لئے یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اس صنف کے ارتقاء میں ان کا حصہ کس قدر ہے۔ اصطلاحی مرثیہ کو موجودہ شکل عطا کرنے کا سہرا میر ضمیر[4] کے سر ہے۔ ان سے پہلے مرثیے اس قدر طویل نہیں ہوتے تھے۔ اس لئے ان میں مضامین کا تنوع کم تھا۔ مگر ان کے بعض مرثیے تو سو سو بند کے ہیں اور اکثر اسی نوے بند کے

---

[1] در خدمت نوازش علی خان صحبت گذیدم... چنانچہ تا حال بہ ہر نوع گذران می نمائم اکثر بفرمائش نواب معلی القاب مرثیہ امام علیہ السلام نیز بہ گفتن می آید۔ تذکرہ میر حسن

[2] ۱۱۸۶ھ مطابق ۷۷۲ء سولہ سال کی عمر میں مصحفی کے شاگرد ہوئی (اس حساب سے تاریخ پیدائش ۱۱۷۰ھ مطابق ۱۷۶۲ء) وفات ۱۲۶۰ھ میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء، محمود فاروقی ص ۲۳۱

[3] موازنہ انیس و دبیر (شبلی) ص ۲۳ (مبارک علی ایڈیشن)

[4] سید مظفر حسین ضمیر کے والد میر قادر حسین (یا قادر علی) متوطن پچگوڑہ ضلع گوڑگانوہ نواب آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں الماس کے ملازم تھے۔ جب نواب مذکور نے فیض آباد سے لکھنو میں رہائش منتقل کی تو میر ضمیر بھی اپنے والد کے ہمراہ لکھنو چلے آئے۔ مصحفی سے مشورہ سخن کرتے تھے اور اس پہ نازاں تھے ؎

اس طرح کے کہنے کا سلیقہ مجھے کب ہے — واللہ کہ استاد کی شفقت کے سبب ہے

۱۲۷۲ھ میں بعہد واجد علی شاہ وفات پائی۔ پیام زندگی (جلد اول) تاجور

واقعہ نگاری منظر کشی[1] اور اظہارِ جذبات کے ساتھ ساتھ ان میں کردار نگاری کا ملکہ بھی تھا۔ کرداروں کے جذبات کے اظہار میں ان کی عمر اور درجہ ملحوظ رکھتے تھے۔ میر ضمیر کا عہد ہزل و ریختی اور ڈرامے کی ابتدا کا عہد تھا۔ شعراء کے معرکوں شعر و شاعری کے چرچوں موسیقی اور رقص کے رواج نے اودھ کی معاشرتی میں ایک خاص قسم کا جمالیاتی ذوق پیدا کر دیا تھا۔ رعائت لفظی ضلع جگت طرز بیان کی ندرت اور تکلف حسن ادا کی خصوصیات ٹھہر چکی تھیں۔ ایسے ماحول میں مرثیہ جیسی غم انگیز اور اخلاقی شاعری[2] کو رواج دینا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف منعطف کرانا آسان کام نہ تھا۔ میر ضمیر کے کلام میں یہ سب اوصاف

---

[1] منظر صبح

نکلا جو سرِ مہر گریبانِ سحر سے — انجم کے گہر گر گئے دامانِ سحر سے
مہتاب کا رنگ اڑ گیا دامانِ سحر سے — روشن ہوا صحرا رخِ تابانِ سحر سے
جو وادیِ ایمن میں ہوا طور کا عالم
وہ خیمۂ شبیر میں تھا نور کا عالم
وہ نور کا تڑکا ادھر اور صبح کا عالم — گھٹنا مہ و انجم کی تجلی کا وہ کم کم
آتی تھی صدائے دہلِ صبح بھی پیہم — چلتی تھی نسیمِ سحری دشت میں تھم تھم
کرتا تھا چراغِ سحری عزمِ سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغانِ سحر کا

[2] کھولے جو ذرا دیدۂ عبرت کوئی انسان — دنیا نظر آوے اسے بازی گہ طفلان
ہم دیکھتے ہیں روز تہ گنبد گردان — جاتا ہے اگر ایک تو آتا ہے مہمان
دنیا کو اگر غور سے دیکھے تو سرا ہے
یا فاعتبروا اولی الابصار کی جا ہے
ہم جس کو وطن سمجھے ہیں وہ بے وطنی ہے — ہر وقت اجل مستعد راہ زنی ہے
کس کام کی یہ دولت دنیائے دنی ہے — محتاج کفن ہے تو کوئی محتاج و غنی ہے
جو آیا ہے اس کوچہ میں سو راہ گذری ہے
یہ رخت کفِ دوش پہ رختِ سفری ہے

موجود تھے، اور ان کے مشن کی کامیابی میں ممد ثابت ہوئے۔ عوام کا یہ متنوع ذوق مرثیہ کی طوالت کا باعث ہوا جس نے مختلف مضامین رزم و بزم و تمثیل و کردار کو اپنے اندر سمو لیا۔ اور اس طرح "اصطلاحی مرثیہ" اپنی موجودہ شکل میں عالم وجود میں آگیا۔[1]

فصیح اور میاں دلگیر ضمیر ہی کے معاصرین میں سے تھے۔ میاں دلگیر[2] ایک پرگو مرثیہ نگار تھے۔ تقریباً ایک لاکھ اشعار کہے۔ وہ تمام خصوصیات جو میر ضمیر کے کلام میں بیان کی گئی ہیں۔ دلگیر کے کلام میں موجود تھیں۔ البتہ عرب کرداروں کو ہندوستانی ماحول کے پس منظر میں بیان کرنے کا رجحان ان کے کلام میں دوسروں سے زیادہ ہے۔ فصیح[3] کا کلام مقدار میں ان دونوں سے کم ہے۔

---

سلہ ادب کی ہر صنف ایک پورے ادبی ماضی کی وارث ہوتی ہے۔ (دلگیر حوالہ)

سلہ لالہ جھنگو لال قوم کائستھ سکسینہ دلگیر تخلص ناسخ کے شاگرد تھے۔ آخر میں اسلام قبول کیا اور تمام عمر مداحی اہل بیت میں بسر کی۔ مرثیہ خوانوں اور سوزخوانوں میں بہت مقبول تھے۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل عبارت سے ظاہر ہے۔

"مداح کل خوانندگان مرثیہ و شائقین گریہ بر احوال آل عبا علیہم السلام کا اسی پر ہے علی الخصوص نامی خوانندگان کا ملکہ موجد طرز سوزخوانی میر علی صاحب و سلطان علی خان صاحب اور اکثر اہل کمال سوزخوانی و خوانندگی انہی مرثیوں پر تھی۔" عبارت خاتمہ کلیات مرثیہ دلگیر جلد سوم ص ۹۶ مطبوعہ نولکشور ۱۸۹۷ء

سلہ مرزا جعفر علی فصیح لکھنوی پیدائش ۱۱۴۱ھ اور ۱۲۴۷ھ تک زندہ تھے کربلا شریف گئے، واپس نہیں آئے (پیام زندگی)

# باب چہارم

## دبیر کے کلام کا تجزیہ — داخلی عناصر

۱۔ دبیر کے کلام کے بعض بنیادی عناصر
۲۔ مرزا دبیر کے کلام میں داخلی شاعری کے عناصر
۳۔ مرزا کی جھلک ان کے کلام میں۔ احساس
۴۔ احساسِ حقیقت یا اعتقاد کی داخلی ماہیت
۵۔ نیاتی اور مفوضہ جذبات۔
۶۔ انسانی زندگی کے دو پہلو (ایک تاریخ کے لئے اور دوسرا داستان کیلئے)
۷۔ دبیر کے اپنے کرداروں کے جذبات کو سمجھنے کی اہلیت (مثالیں) شدت تاثر اور جذبات غم۔ وجدانی تجربات۔
۸۔ حضرت امام کی جامع الصفات شخصیت کی ترجمانی۔
۹۔ مدح اور اس میں خلوص جذبات۔ مدح اور ممدوح کے قلبی روابط۔

maablib.org

## دبیر کے کلام کا تجزیہ

مرثیہ گو شعراء میں دبیر کا مقام متعین کرتے وقت مندرجہ ذیل حقائق ہمارے پیش نظر رہنے چاہئیں جن کا استنباط مقالہ ہذا کے حصہ اول سے ہوتا ہے۔

۱۔ مرزا دبیر کے مرثیہ گوئی کا آغاز غازی الدین حیدر (۱۸۱۴ء تا ۱۸۲۷ء) عہد میں ہوا۔

۲۔ بادشاہ اور ان کی بیگم دونوں نہایت ضعیف الاعتقاد شیعہ تھے۔ یہی حال ان کے جانشینوں کا تھا۔

۳۔ اپنی شاعری کے آغاز ہی سے مرزا دبیر شاہی عزاخانے میں بلائے جانے لگے۔ یہ شاہی سرپرستی تا انتزاع سلطنت (۱۸۵۶ء) بلکہ دبیر کی وفات (۱۸۷۵ء) تک قائم رہی۔ اگرچہ بادشاہ کلکتے میں وظیفہ خور کی حیثیت سے رہ رہے تھے۔

۴۔ اس زمانے میں محسنات شعر شکوہِ الفاظ اور مبالغہ کو کمال شاعری سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ نثر بھی اس سے بری نہ تھی۔ (مثلاً فسانۂ عجائب)

۵۔ مرثیہ کا بنیادی مقصد مجالس عزا کی مانگ پورا کرنا تھا جو مرثیہ زیادہ سے زیادہ ماتم اور سینہ کوبی کا باعث ہوتا وہی کامیاب ترین سمجھا جاتا۔

۶۔ مرثیہ کا دوسرا بڑا مقصد مدح شہ کربلا و متعلقین ہے۔ "وصف" کے لیے شکوہِ الفاظ تشبیہ و استعارہ کا فنکارانہ استعمال اور مبالغہ لازمی اجزاء ہیں۔

۷۔ مرزا دبیر کی تعلیم اس عہد کے معیار کے مطابق خاصی تھی۔ عربی اور فارسی ادب کے منتہی ہونے کی وجہ سے ان کے کلام میں ان زبانوں کے مشہور شعراء کے افکار و خیالات تراکیب و تلمیحات اور محاورات کا استعمال اکثر غیر معتدل اور بعض اوقات ناگوار معلوم ہونے لگتا ہے۔ لیکن جہاں توجہ سے کام لیا ہے وہاں جذبہ اور خیال کی پرپیچ وادیوں کو عبور کرنے میں انہیں تکلفات سے مدد لے کر ابہام و تفہیم کے منازل کامیابی سے طے کر گئے ہیں۔

۸۔ میر ضمیر اور ان کے ہمعصر مرثیہ گو حضرات کی بدولت مرثیے کے دامن میں وسعت اور مضامین میں تنوع پیدا ہو چکے تھے۔ مجالس کا انعقاد بکثرت تھا اس لیے تازہ اور عمدہ مراثی کی مانگ بہت زیادہ تھی۔ اس مانگ میں اضافے اور حاضرین کے ذوق کی تسکین کے لیے مرثیہ گو تازہ مضامین نادر تشبیہات زور بیان اور صنائع بدائع کو زیادہ اہمیت دینے لگے تھے۔ یہ فنکارانہ موشگافیاں اگرچہ بعض اوقات ذوق سماعت پر گراں گزرتی ہیں۔ مگر زبان کی ترقی وسعت اور نکھار میں ان کاوشوں کا حصہ قابلِ قدر ہے۔

اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے مرزا دبیر کے کلام کا مطالعہ کریں تو ان کی عظمت کا

انکار ناممکن ہو جاتا ہے۔

## مرزا دبیر کے کلام میں داخلی شاعری کے عناصر

دبیر کے حالات زندگی کے مطالعہ سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ ان کی اُٹھان خالص مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ یادِ الٰہی اور اہلِ بیت سے محبت و عقیدت ان کے کردار کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس لئے جب وہ یہ ادعا کرتے ہیں کہ ؎

دِل خود بخود افسردہ ہوا جاتا ہے
بے روئے نہیں ہم سے رہا جاتا ہے[1]

تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے شاعر وارداتِ قلبی کے بیان کی بجائے تکلف سے کام لے رہا ہے۔ بیانِ واقعات کے دوران میں اکثر شدتِ تاثیر سے مجبور ہو کر اپنی قلبی کیفیات کو اُنھوں نے اس طرح واشگاف کیا ہے۔

ہے ہے ابھی تو پڑھتے تھے کم عصر کی نماز  سجدے میں جلتی ریت پہ تھا خم سرِ نیاز
بہرِ قنوت ہاتھ کئے تھے ابھی دراز  ہے ہے سلام پھیرنے کو تھے شہِ حجاز
اتنے میں ہم غریبوں کی قسمت الٹ گئی
قاتل بھی بیٹھا سینہ پہ گردن بھی کٹ گئی

خاندانِ رسالت سے بے پناہ محبت دبیر کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکی تھی۔ آخری عمر میں جب کہ ایک نوجوان لڑکا بھی انتقال کر چکا تھا اور اس حادثۂ جانکاہ کی بدولت طبیعت میں دنیا سے بے نیازی اور مذہبی رجحان کا غلبہ وافر ہو چکا تھا۔ مرزا نے ایک طویل مرثیہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔ ع

انگشتری عرش کا یارب نگیں دکھا

اس مرثیہ کے پہلے بیس بندوں میں ایک مناجات پیش کی گئی ہے جس میں نہایت خلوص قلب سے مقاماتِ مقدسہ کی سیر کی توفیق کے لئے بارگاہِ خداوندی میں دعا مانگی گئی ہے۔ یہ مناجات شاعر کے جذبات پُرخلوص کی ترجمانی کرتی ہے اور اس لحاظ سے داخلی شاعری کا نہایت عمدہ نمونہ ہے۔ جذبات و احساسات کے خلوص کی وجہ سے اس میں

---

[1] مراثی دبیر جلد ا ص ۱۱۰ نولکشور ۱۸۷۶ء (ص ۲۱۱، ۱۹۳۷ء)

maablib.org

خاص قسم کی لذت اور کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ یوں بھی انسان جب خدا کے حضور میں پیش ہوتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ وہ ذاتِ پاک اپنے بندے کے اسرار و عیوب سے کما حقہ واقف ہے۔ کوئی عمل حتی کہ خیالات تک اس سے پوشیدہ نہیں تو اس وقت جو بات سچے دل سے نکلتی ہے اس کے خلوص اور تاثیر میں کیا شبہ ہو سکتا ہے؟ یہی حال اس مناجات کا ہے:۔

انگشتریٔ عرش کا یارب نگیں دیکھا | ایوان بارگاہ سلیمان دین دیکھا
اگتا ہے تخمِ عفو جہاں وہ زمین دیکھا | سرکار شاہزادہ روح الامین دیکھا
مٹی مری عزیز اگر وہ زمین کرے
جنت بھی پھر بلائے تو بندہ نہیں کرے

بے تابی ملاحظہ ہو:۔

یارب کبھی جہاں میں وہ دن بھی آئیگا | مجھ سا شکستہ پا جو یہ معراج پائے گا
طالع تو نارسا ہے وہاں نہ جائے گا | ہاں خضرِ فضلِ حق درِ مولا دکھائے گا
اڑ کر ابھی میں گرد پھروں اس رواق کے
دے مرگ مراد گوشہ پر مراد کے

یارب چہل چراغ کی دل کو لگی ہے لو | کس شب نظر پڑیں گے وہ چالیس ماہ نو
قندیل تختِ قبہ کی دیکھوں گا کب میں ضو | دم ہے بس اب وہیں فرسِ عمر گرم رو
دیکھوں مزار شہ پہ چمک دل کے داغ کی
روضہ میں روشنی میں کروں اس چراغ کی

جاؤں وہاں تو دل میں نہ حب وطن رہے | پیش نظر حسین کا روئے حسن رہے
مرنے پہ بھی حضوریٔ شاہ زمن رہے | روضے میں روح صحن حرم میں بدن رہے
بعد از فنا نہ جسم مثالی ملے مجھے
ہاں ظل رحمت شہ عالی ملے مجھے

اک جان اور ہزار تمنا ہے اے کریم | ادنی کو شوق منصب اعلی ہے اے کریم
پر تیری بارگاہ میں کمی کیا ہے اے کریم | بندہ کی آرزو یہ سراپا ہے اے کریم
غالب نجف میں روح رواق حسین میں
آنکھیں رضا کے روضے میں دل کاظمین میں

یاس اک طرف حیات سے بھی قطع آس ہے — پیری گواہ صورت اظہار یاس ہے
ہر دم زوال طاقت و ہوش و حواس ہے — لاتقنطو کا عوض نقط آس پاس ہے

اب سیر کربلا سے مجھے جلد سیر کر
اپنے حسین پیارے کا صدقہ نہ دیر کر

عصیاں ہیں سنگ راہ قدم لنگ راہ تنگ — تدبیر میں شتاب ہے تقدیر میں درنگ
ادبار سے ہے صلح اور اقبال سے ہے جنگ — نیرنگ سے ہے زرد گل آرزو کا رنگ

مرتا ہوں اس زمین پہ دل زندہ کرنے کو
جیتا ہوں کربلائے معلی میں مرنے کو

دل مردہ سینہ مرقد تاریک و تار ہے — آٹھوں پہر شکنجۂ لیل و نہار ہے
بے اس زمین کے مجھ کو عذاب فشار ہے — فریاد الغیاث کہ اب اضطرار ہے

ہو رفع یہ فشار جو اپنے ولی کو بھیج
لے میں درود بھیجتا ہوں تو علی کو بھیج

آدم کو خدا اور مجھے کربلا نصیب — مجھ کو یہ خاک خضر کو آب بقا نصیب
بندے کو یہ مقام جو ہوا ہے خدا نصیب — کہ دوں کہ لوح قبر پہ لکھنا خوشا نصیب

حاجی ہوا جو داخل بیت الحرم ہوا
ناجی ہوا جو زائر شاہ امم ہوا

ان طائروں کا جلد سنا مجھ کو شور و شین — دیتے ہیں راہ میں جو خبر کشتہ شد حسین
دکھلا دہ روضہ اور وہ روضے کی زیب و زین — روح القدس کو جس کی زیارت ہے فرض عین

توشہ غریب کو سفر کربلا کا دے
پروانہ راہداری دار الشفا کا دے

اس دائم المرض کی دوا تیرے ہاتھ ہے — عشرت فلاح درد شفا تیرے ہاتھ ہے
بے دست و پا کی شرم و حیا تیرے ہاتھ ہے — کاسہ ہے میرے ہاتھ عطا تیرے ہاتھ ہے

خاک در حسین جو یہ کم نصیب ہو
ذرے کو اوج نیر اعظم نصیب ہو

maablib.org

پیری نے سب اثاثہ مرا ضبط کر لیا  منہ دیکھتا میں رہ گیا سب گنج دھر لیا
زور بدن فرار جگر ہوش سر لیا  شاہد ہے بے دلی کہ مسافر کا گھر لیا
اب ایک نقد جان نہ ابھی ہے غلام کا
ہدیہ ہے یہ ضریح شہیداں کے نام کا

وہ پاؤں ہے فلک پہ جو اس سرزمین پہ ہے  وہ سر ہے عرش پہ جو در شاہ دین پہ ہے
صدقے اس آنکھ کے جو ضریح مبیں پہ ہے  تحسین لامکاں کی دمیں کے مکیں پہ ہے
بے تجلی خاک پاک پہ ذروں کا شور ہے
گر چشم آفتاب کی بھی ہے تو کور ہے

رضوان نامور کو مبارک ور جناں  روح القدس کو سدرہ مسیحا کو آسماں
اختر کو برج در کو صدف گل کو بوستاں  مجھ کو جناب شاہ شہیداں کا آستاں
پایا یہ جس نے عرش علا اس کا ہوگیا
جس کے ہوئے حسین خدا اس کا ہوگیا

اب کربلا سے شکوہ درد فراق ہے  روئے نیاز سوئے حسین رواق ہے
کیوں کربلا تجھے بھی مرا اشتیاق ہے  مجھ کو تو زیست شوق زیارت میں شاق ہے
صاحب سے اپنے کہہ کہ بلا لیں غلام کو
مرنے نہ دیں یہاں تو جلا لیں غلام کو

اے قبلۂ منورہ قلبی لک الفدا  کر بے نوا پہ کرم کہ ہوں سخت بے نوا
اے کربلا امان کہ میں ہوں مورد بلا  اے مادیہ بمدد کہ لا میں ہوں بے ریا
ذرہ ترا ملے تو ھزار آبرو ملے
اکسیر خاک چھان رہی ہے کہ تو ملے

اب صبر زیر عشق تزلزل ہے یا حسین  پامال ضعف نبض تحمل ہے یا حسین
فریاد شمع عقل مری گل ہے یا حسین  مجھ کو حضوری سے توسل ہے یا حسین
للہ بارگاہ میں اب یاد کیجئے،
بلبیک میرے نام پہ ارشاد کیجئے

حیدر سے سعی کیجئے اے سرور ہدا — مغرب سے لائے بخش کو مشرق میں مرتضیٰ

روشن ہے غرب و شرق کا دنیا میں فیصلہ — ہندوستاں سے دور نہیں اتنی کربلا

گر اک نگاہ مہر کریں کمترین پہ

ذرہ ہو اس زمین سے ابھی اس زمین پر

اب زندگی ہے شاق مدد یا علی مدد — طاقت ہے دل کی طاق مدد یا علی مدد

دشوار ہے فراق مدد یا علی مدد — ہے جوش اشتیاق مدد یا علی مدد

مشہور آفتاب کی رجعت کا حال ہے

ذرے کی اس زمین پہ طلب کیا محال ہے[1]

یہاں پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ مندرجہ بالا اشعار میں محض ایک مذہبی عقیدہ ہے اور اس لحاظ سے ان کا داخلی شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن برٹرینڈ رسل نے جیمز کے حوالے سے اعتقاد کا یوں تجزیہ کیا ہے:

"احساس حقیقت یا اعتقاد کی داخلی ماہیت یہ ہے کہ یہ ایک ایسا احساس ہے جس کا تعلق بہ نسبت اور چیزوں کے جذبات سے قریب تر ہے۔"[2]

## ب۔ نیابتی یا مفوضہ جذبات

مرثیہ گو شعراء بالعموم اپنی قلبی کیفیات کے اظہار سے گریز کرتے ہیں کیونکہ ان کا اصل مقصد واقعات کربلا کو شاعرانہ انداز سے معتبر یا غیر معتبر روایات کی روشنی میں بیان کرنا ہے۔ اس سلسلے میں وہ واقعے کے افراد کے احساسات و جذبات داخلی اور ذہنی کشمکش اور قلبی کیفیات کی مصوری بھی کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے کردار احساس سے

---

[1] مراثی دبیر جلد [illegible] ص [illegible] مطبوعہ [illegible]

[2]

"In its inner nature, belief or the sense of reality is a sort of feeling more allied to the emotions than to any thing else. Burtrand Russel, The Analysis of mind, Chapt 12 page 252, Unwin Bros, Ltd, Woking 1951

عاری پتھر کے مجسمے نہیں بلکہ جیتے جاگتے گوشت پوست کے زندہ انسان ہیں جو مختلف واقعات اور حالات سے اثر پذیر ہو کر مناسب ردعمل اور تغیر کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسی صورت میں شاعر اپنے آپ کو کردار کے ماحول میں فرض کر کے یہ سوچتا ہے کہ اگر بعینہ یہ واقعات اس پر گذرتے تو اس کا اپنا ردعمل کیا ہوتا۔ اس طرح مصنوعی طور پر وہ ان جذبات کو اپنے اندر پیدا کرتا ہے اور پھر ان کو بیان کرتا ہے۔ ایسے جذبات کو مفروضہ یا اپناتی جذبات Vicarious Sentiments کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ان میں سطحیت اور تصنع ہو۔ مگر جب ایک سچا شاعر ان کو اپنا لیتا ہے تو پھر ان میں سچے جذبات کی تڑپ بھی پیدا ہو جاتی ہے غیر شخصی ادب اکثر و بیشتر اسی کا مظاہرہ ہے۔ ڈرامہ نگار ناول نگار اور قصہ نگار سب دوسروں کے رنج و مسرت کے نقشے کھینچتے ہیں۔ مگر ان کو اپنائے بغیر یہ کام نہیں ہو سکتا۔ فارسٹر نے اس حقیقت کا اظہار اس طرح کیا ہے ۱؎

"دلچسپ اور حساس فرانسیسی نقاد موسوم بہ "ایلی ان" کی اس بحث پر رائے اگرچہ نرالی ہے مگر مدد ضرور ہے۔ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس قدر نہیں جس قدر کہ میں اپنے متعلق محسوس کر رہا ہوں۔ لیکن یہ ممکن ہے کہ ہم دونوں مل کر کنارے جا لگیں۔ ایلی ان یکے بعد دیگرے جمالیات کے مختلف شاہکاروں کا معائنہ کرتے ہوئے داستان پر پہنچتا ہے اور کہتا ہے کہ ہر انسان کی زندگی کے

---

"The interesting and sensitive French critic under the name of Alian has some helpful, if slightly fantastic remarks on this point. He gest a little out of his death but not as much as I feel myself out of mine, and perhaps together we may move towards the shore. Alian explains in his turn the various forms of aesthetic activity and coming to the novel [illegible] he asserts that each human being has two sides, appropriate to historu and fiction," All that is obseruable in a man-that is to say his actions and that of his spritual existence as can be deducted from this actions ........falls into the domains of history. But his ramanceful or romantic side (Saparfic romanequ) includes the pure passions, that is to say dreams, joys, sorrows and self com[illegible]uning

دو پہلو ہوتے ہیں جن میں سے ایک تاریخ کے لئے اور دوسرا داستان سرائی کے لئے موزوں ہے۔ کسی انسان کے متعلق جو مشاہدے میں آتا ہے وہ اس کے اعمال کے علاوہ اس کا روحانی وجود ہے جو اس کے افعال کی روشنی میں مستخرج ہوتا ہے۔ اس کا تعلق تاریخ سے ہے مگر اس کی زندگی کا رومانی پہلو جو خالص جذبات پہ مشتمل ہے یعنی اس کے سپنے خوشیاں غم اپنے دل سے مکالمے جنہیں وہ اخلاقی اقدار اور شرم کے بندھنوں کے مارے کھلے بندوں بیان نہیں کر سکتا۔ داستان سرا کا سب سے بڑا فریضہ انسانی زندگی کے اس پہلو کا بیان ہے۔"

دبیر اپنے کرداروں کے دلوں کی دھڑکنوں کو خوب سمجھتا ہے۔ وہ ان کی نبض رفتار کو اچھی طرح پہچانتا ہے وہ ان کے غم کے ساتھ روتا ہے اور ان کی مسرتوں میں برابر کا شریک ہوتا ہے۔ اس کی درون بینی اور فطرت شناسی کے جوہر ہر موقعہ پہ بکھرتے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں وہ اپنے ہمعصر شعراء سے بہت بلند ہو جاتا ہے۔

دسویں محرم کی صبح کو حضرت امام حسین علیہ السلام کے دل کی کیفیت کی تصویر ملاحظہ ہو:

سجادے کو زہرا کے نمازی نے بڑھایا — اور دست دعا کو طرف قبلہ اٹھایا
اللہ کو رو کر یہ بصد عجز سنایا — یارب میں تری راہ میں مرنے کو ہوں آیا
اے رہبر کل توشۂ تسلیم و رضا دے
تو منزل مقصود پہ مسافر کو لگا دے

تو خالق غفار ہے میں بندہ احقر — مادر نہیں بابا نہیں نانا نہیں سر پر
دشمن مرے لاکھوں ہیں اور انصار بہتر — اک خشک مرا حلق ہے اور سینکڑوں خنجر
یہ میں نہیں کہتا کہ ظفر دیجیو یارب
مقبول شہادت تو مری کیجیو یارب

---

which politeness or shame prevent him from mentioning and to express this side of human nature is one of the chief functions of the novel.

F. V. Forster, Aspects of Novel,
Page 45
Edward Arnold & Co. London, 1953.

یارب ہے خطرناک ترے عشق کی منزل  یہ راہ رسولوں نے بھی کی قطع بمشکل
پھر کچھ نہیں مشکل جو ترا فضل ہو شامل  معمور کر اب عشق سے اپنے تو مرا دل
سینے کو مرے مخزن تسلیم و رضا کر
ثابت قدمی تو مرے قدموں کو عطا کر

یوسف کو جو کچھ حسن کا اپنے ہوا دعویٰ  بس چند درم کو وہ بکے اے مرے مولا
لب پہ ارنی حضرت موسیٰ کے جو آیا  وہ غش ہوئے دیکھا ترے نور کا جلوہ
جس دم یہ رسولوں کا ترے حال ہوا ہو
اس بندۂ احقر کو نہ کیوں خوف و رجا ہو

یارب ہے عیاں تجھ کو مرے دل کا ہر اک راز  یہ فخر نہیں تاج امامت سے ہوں ممتاز
نازاں نہیں اس پہ کہ ہوں میں صاحب اعجاز  ہے فخر تو یہ فخر جب ہے ناز تو یہ ناز
تجھ سا مرا معبود ہے میں بندہ ترا ہوں
تو شاہ مرا ہے میں ترے در کا گدا ہوں

جب سنگ سے ٹوٹے در دندان پیمبر  وہ شکر بجالائے ترا اے مرے داور
دروازہ گرا جب مری اماں کے شکم پر  فریاد نہ کی رہ گئیں پہلو کو پکڑ کر
رسی میں ترے شیر کو جب باندھ لیا تھا
قدرت تھی ہر اک طرح کی پر صبر کیا تھا

بھائی کو مرے زہر دغا جبکہ پلایا  صدپارہ جگر ہو کے دہن سے نکل آیا
ان ٹکڑوں کو بھی سجدۂ صد راہ بنایا  جز شکر کوئی حرف شکایت کا نہ لایا
خنجر کا مرے حلق پہ بھی جبکہ گذر ہو
امت کی دعا لب پہ ہو اور سجدے میں سر ہو

اہل بیت زندان یزید میں ہیں کہ ہندؔ کی آمد کی اطلاع ہوتی ہے۔ حضرت زینب اپنی پریشان حالت کو دیکھتی ہیں اور انہیں خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہ خاندان نبوت کی چشم و چراغ ہیں اور اس بے پردگی اور فلاکت میں کسی سے ملنا خاندانی روایات کی توہین ہے۔ لیکن ایک قیدی کا کون سا فعل اس کے اپنے اختیار میں ہوتا ہے۔ اس مجبوری

---

لہ ج ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء ص ۱۰۷-۱۰۰

اور بے بسی کی حالت میں حضرت کے دل کی کیفیت ملاحظہ فرمائیں ۔

بھائی کو یاد کرکے یہ زینب نے کی فغاں  فریاد یا حسین چھپوں جا کے میں کہاں
رہ جائے پردہ پاس بلالو جو بھائی جان  دیکھے نہ ہند آکے کھلے سر مجھے یہاں

ہے ہے میں کیا کروں مجھے پہچان لے گی ہند
شرماؤں گی ردا جو ترس کھا کے دے گی ہند

یہ تو نہیں سوال کہ زنداں سے تم چھڑاؤ  ذلت کے وقت میں مگر وارثی کو آؤ
چادر بتول کی نہ عبا مرتضیٰ کی لاؤ  اپنا لہو بھرا ہوا دامن مجھے اڑھاؤ

پھر بولی آہ بھول گئی بے کفن ہو تم
دامن کہاں سے لاؤ گے عریاں بدن ہو تم

تھی سخت اضطراب میں زینب کی جان پاک  گاہے تو ہڈیاں وہ چھپاتی تھی زیر خاک
گہ طوق اتارتی تھی گلے سے وہ سینہ چاک  گہ توڑتی تھی ہاتھوں کو سی وہ دردناک

جب کچھ نہ بنتا تھا تو وہ کہتی تھی کیا کروں
آئے قضا تو شکر کا سجدہ ادا کروں[1]

حضرت عباس دریائے فرات پہ پہنچنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ۔ پیاس سے نڈھال ہیں پانی پینا چاہتے ہیں مگر حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر افراد خاندان کا خیال آجاتا ہے ۔ تو پینے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں ۔ حضرت کے اپنے دل سے مشورے دبیر کی زبانی سنئیے ۔

چلو بھرا فرات سے سر کاکے آستین  عبرت سے دیر تک اسے دیکھا کئے امیں
پھر لائے امتحان کے لئے ہونٹوں کے قریں  سینہ میں دل تڑپ کے پکارا نہیں نہیں

گو مہر فاطمہ ہے پہ مجھ پہ حرام ہے
وارث جو فاطمہ کا ہے وہ تشنہ کام ہے

پانی جو بے حسین کے منہ سے لگائے گا  ہے ہے دنا کا نام ابھی ڈوب جائے گا
اس وقت اکبر و جو گئی پھر نہ پائے گا  یہ روز اب زمانے میں کا ہکو آئے گا

---

[1] ص ۱۷ جلد ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء

حضرت کہاں فرات کہاں کربلا کہاں
تا عصر خاتمہ ہے یہ دکھ یہ بلا کہاں

غازی نے دل کے مشورہ پہ مرحبا کہا　　دریا سے روکے پیاسوں کا سب ماجرا کہا
کاندھے پہ مشک بھر کے رکھی یا خدا کہا　　جلتے ہوئے اجل سے پیام قضا کہا

ہے ہے نصیب پیاسوں کا رستے میں پھر گیا
سقۂ حرم کا فوج کے طوفان میں گھر گیا[1]

حضرت اکبر علیہ السلام میدان جنگ میں جانے کی تیاری کر رہے ہیں۔ جاتے ہوئے اپنے کنبے کی طرف نگاہ ڈالتے ہیں۔ افراد خاندان کی حالت عجیب ہے۔ تباہی ویرانی یاس ماتم غم۔ غم الم صبر شکر تسلیم رضا موت یکے بعد دیگرے تصاویر کی طرح آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ دبیر حضرت اکبر کی اس قلبی کیفیت کی مصوری کرتے ہیں ؎

کھانے کی تمنا ہے نہ پانی کی تمنا　　نے سلطنت عالم فانی کی تمنا
پھر کیا ہے فقط مرگ جوانی کی تمنا　　پہلی ہے یہی احمد ثانی کی تمنا

مرنا تو ہے برحق سبھی اک روز مریں گے
لیکن یہ شباب اور اجل یاد کریں گے

چہرے سے مصیبت بھی تحمل بھی عیاں ہے　　آنکھوں سے شجاعت بھی تجلی بھی عیاں ہے
فاقے میں قناعت بھی توکل بھی عیاں ہے　　مرنے میں عجلت بھی تامل بھی عیاں ہے

جلدی سبب شوق حضوری خدا ہے
وقفہ کی جہت الفت شاہ شہدا ہے

برہم ہیں یہ ماتم کی صفیں دیکھ کے ہر سو　　پر رنج جو کنبہ ہے تو بل کھاتے ہیں گیسو
خالی ہے جو خیمہ تو بھر آتے ہیں آنسو　　عباس سا عم ہے نہ قاسم سا ہے گلرو

حیران ہوں کہ دربار پدر ہو گیا خالی
رن بھر گیا گھر والوں سے گھر ہو گیا خالی

حضرت حر اپنے سابقہ اعمال پر متاسف ہیں۔ کیفیت دیکھئے ؎

---

[1] ص ۱۶۰ جلد ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء

حرمسج سے علیحدہ گوشہ میں تھا کھڑا  انگشت حیف لب کے تلے اور یہ بھی تھی حیا
اللہ توبہ آہ بڑی میں نے کی خطا  سید کو گھیر کر یہاں لایا غضب کیا
نرغہ ہے ظالموں کا شہ خوش خصال پر
پانی ہے بند ساقی کوثر کے لال پر

(ج ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء ص ۲۶۵)

بالعموم دیکھا گیا ہے کہ جب کسی انسان سے قلبی تعلق ہو تو اس کی تکلیف کا احساس خود بخود ہوتا ہے۔ اگر کسی کا بچہ پردیس میں کسی مصیبت میں گرفتار ہو تو ماں کا دل گھر میں بے قرار ہو جاتا ہے۔ قریبی رشتہ داروں پر حادثات کے وقوع سے یونہی دل بجھا بجھا سا رہنے لگتا ہے۔ خواہ ان کے مصائب کا علم ہو یا نہ ہو۔ ہند زوجہ یزید کو اہل بیت کے مصائب کا علم نہیں مگر اپنے قلبی تعلق کی وجہ سے وہ بے حد بیقرار ہے۔ مگر اسباب سے قطعی لاعلم ہے۔ اس کی بیقراری اور بے چینی کی تصویر دیکھئے ۔

پر ہند کا توفیق خدا سے تھا عجب حال  مسند پہ وہ بیٹھی تھی رکھے آنکھوں پہ رومال
تھا آنسوؤں کا تار بندھا اور کھلے بال  تحلیل ہوئی جاتی تھی گھر ملاویں وہ خوش حال
نے نذر وہ لیتی تھی نہ تسلیم کسی کی
حاشا نہ مدارات نہ تعظیم کسی کی

جس دم کسی عورت کی اترتی تھی سواری  منہ پھیر کے دروازے سے وہ کہتی تھی زاری
سکتے میں کھڑی تھیں امراز ادیاں ساری  کہتی تھیں کہ یہ جشن ہے یا تعزیہ داری
ہم نذر کو آئے ہیں کہ پرسے کو کسی کے
کھلتے نہیں یہ راز جناب احدی کے

نذروں پہ نظر ہی نہیں فرماتی ہیں بی بی  بے ساختہ اشک آنکھوں میں بھر لاتی ہیں بی بی
کچھ سوچ کے سوبار لرز جاتی ہیں بی بی  یوں روتی ہیں کہ ہم کو بھی رلواتی ہیں بی بی
دولت ہے ریاست ہے حکومت ہے حشم ہے
حیرت ہے الٰہی انہیں کس بات کا غم ہے

تب ہند پکاری مجھے خود نہیں معلوم  آنکھیں کسے ڈھونڈتی ہیں ہوں کس لئے مغموم
سکتہ ہے مجھے شہر میں اس جشن کی ہے دھوم  دل کڑھتا ہے کس کیلئے ہے کون وہ مظلوم

کھلتا نہیں کچھ بھی یہ کیا مجھ کو ہوا ہے
کیوں بال بکھیرے کھڑی ہیں مرا کوں مڑا ہے
در پر تو مرے جشن کی نوبت ہے سحر سے
رونے کی صدا کان میں آتی ہے کدھر سے
دل ٹکڑے ہوا جاتا ہے کیوں درد جگر سے
کیا ہے کہ گری پڑتی ہے چادر مرے سر سے
ہوں سوگ میں اور علم نہیں کس کی عزا ہے
کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے

حضرت امام حسین علیہ السلام کی شخصیت بڑی گوناگوں صفات کی حامل ہے ایک طرف تو وہ منصب امامت پر جلوہ گر ہیں۔ اس منصب سے وابستہ وقار اور ذمہ داریاں ہیں دوسری طرف تمام جان نثاروں کے ایک ایک کر کے کٹ کٹ کر مر جانے کا غم ہے اور پسماندگان کی بے کسی بے بسی اور متوقع بے حرمتی کا احساس ہے اور سب سے بڑھ کر اپنے معبود حقیقی کی رضا اور خوشی کے سامنے سر تسلیم خم ہے۔ ان سب چیزوں نے مل کر آپ کی شخصیت کو متحرک Dynamic اور جامع الصفات بنا دیا ہے۔ ایسے حالات میں ان کے جذبات و احساسات کی ترجمانی بڑا مشکل کام ہے۔ کیونکہ اگر شاعر صرف روحانی اقدار تسلیم و رضا صبر و شکر اور راہ خدا میں قربان ہو جانے کی مسرت پہ زور دیتا ہے تو ان کی شخصیت کا وہ پہلو دب جاتا ہے جو انہیں ایک عظیم انسان شفیق باپ اور مہربان بھائی چچا یا دوست کے طور پر حاصل ہے۔ اگر شاعر ان کے اس غم کا تذکرہ کرتا ہے۔ جو انھیں اپنے عزیزوں کے شہید ہو جانے یا پس ماندگان کی متوقع بیکسی اور مصائب پر ناگزیر تھا تو یہ خطرہ ہے کہ کہیں یہ بیان منصب امامت کے وقار اور ان کی روحانی حیثیت کے منافی ہونے کی حد تک نہ چلا جائے۔ غرضیکہ حضرت امام علیہ السلام کے جذبات کی ترجمانی میں یہ مقام بہت نازک ہے دبیر پر بالعموم یہ الزام عاید کیا جاتا ہے کہ اس موقعہ پر وہ حضرت امام کو ایسی حالت میں پیش کرتے ہیں کہ ایک سخت قسم کا جذباتی آدمی غم سے بے تاب ہو کر آہ و زاری اور سینہ کوبی میں مصروف ہے۔ یہ الزام صرف اس حد تک درست ہے کہ مرثیہ کا ایک مقصد ماتم کے لئے مہیج اور تحریک کا سامان پیدا کرنا بھی ہے۔ لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ جو حالات حضرت امام کو پیش آئے ان میں رو دینا یا درد سے بے قابو ہو جانا فطرت انسانی کے عین مطابق ہے۔ دبیر اپنی ذمہ داریوں کو فن کاری سے نبھاتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ کوئی پہلو

تشنہ نہ رہ جائے۔ چند مرثیوں کے منتخب بند دیکھئے ؎

واقف ہے تو کہ تارک دنیا ہوں اے کریم بچپن سے بہر ذبح بہیا ہوں اے کریم
مہمان ہوں اور نہر پہ پیاسا ہوں اے کریم قاتل ہیں چار لاکھ میں تنہا ہوں اے کریم
شوق وصال سے مرا دل سب سے سیر ہے
میں مستعد ہوں وقت شہادت میں دیر ہے

سب فوج قتل ہو گئی اک میں جیا تو کیا اب ظالموں نے رحم بھی مجھ پر کیا تو کیا
پہلے تو پانی بند کیا اب دیا تو کیا کنبہ ترس کے مر گیا میں نے پیا تو کیا
بے چارگی کے وقت تو ہی چارہ ساز ہے
بندہ نیاز مند ہے تو بے نیاز ہے

سب نور چشم سامنے آنکھوں کے مر گئے عباس خاتمہ میرے لشکر کا کر گئے
قاسم کو ماں پکار رہی ہے کدھر گئے اکبر نامراد جہاں سے گذر گئے
ششماہا سو رہا ہے مرا قتل گاہ میں
اچھی کمائی تھی کہ لٹی تیر راہ میں

اکبر کا سینہ نیزۂ کین سے ہوا فگار بے شیر کے گلے سے ہوا تیر ظلم پار
بازو کٹا کے مر گئے عباس نامدار پامال سبزہ سان ہوا شبیر گلعذار
مہمان ہو کے رنج ہی کھایا حسین نے
پانی نہ ماں کے مہر کا پایا حسین نے

---

مجھ سے ارادہ جنگ کا ہے دور از قیاس انسان لڑے تو اس سے کہ ہوں جس میں کچھ حواس
اب فوج پاس ہے نہ علمدار میرے پاس اس کے علاوہ بھوک ہے اور تین دن کی پیاس
فرزند کوئی قتل حضور نظر نہ ہو
وہ بے خبر ہوں سر جو کٹے کچھ خبر نہ ہو

اب کس لئے فرات کو گھیرے ہے یہ سپاہ عباس کو سکینہ نے کیا مشک دی ہے آہ
اب نہر علقمہ کی عبث روکتے ہیں راہ سقہ مرا تو قتل ہوا پیاسا بے گناہ
کیوں تیغیں تیز کرتے میں شرم و حیا نہیں
کہہ دو کہ اب ادھر کوئی پیاسا رہا نہیں

خدا تجھ پہ میں صدقے مرا لشکر بھی نثار | دل فدا جان فدا روح فدا سر بھی نثار
علی اکبر بھی نثار اور علی اصغر بھی نثار | تجھ پہ باقر بھی فدا عابد مضطر بھی نثار
میں نے جو کچھ ترے دربار سے پایا مولا
سب تری راہ میں خوش ہو کے لٹایا مولا

وہ کلیجے پہ دھرے ہاتھ پڑے ہیں اکبر | ہے وہ عباس دلاور وہ حسن کا دلبر
ایک اک پیارے کو قربان کیا گن گن کر | کی امانت میں خیانت نہ ذرا اے داور
تو نے دولت جو تھی وہ خاک نشینی سونپی
وہ امانت ترے بندے نے زمیں کو سونپی

تو شہنشاہ ہے شہنشاہوں کا ہے بار خدا | ہیں برابر تری درگاہ میں سب شاہ و گدا
خاطر عاشق جانباز ہے البتہ جدا | اے خوشا حال کہ مجھ سے ہو ترا عشق ادا
حلق پر تیغ رہے سینے پہ جلاد رہے
لب پہ ہو نام ترا دل میں تری یاد رہے

در دندان مرے نانا نے تجھے نذر دیا | لے گئیں نذر کو پہلوئے شکستہ زہرا
سرخرو ہے ترے دربار میں بابا مرا | دل کے ٹکڑے مرے بھائی نے کئے تجھ پہ فدا
آج شبیر بھی ان کے سب کے مقابل ہو جائے
سر اگر تری سرکار کے قابل ہو جائے

---

لشکر دیا کنبہ دیا گھر بھی دیا تو نے | سردار بھی تو نے سر بھی دیا تو نے
ہمشکل پیمبر سا پسر بھی دیا تو نے | یہ حوصلہ یہ دل یہ جگر بھی دیا تو نے
کیا فخر جو پیاروں کو رہ حق میں دیا ہے
تیری ہی عنایت کو فدا تجھ پہ کیا ہے

مجھ میں بھی قدرت کہ بھرے گھر کو لٹاؤں | بازو ہو جدا ہاتھ نہ امت پہ اٹھاؤں
واں قتل ہو اکبر ادھر اصغر کو میں لاؤں | تڑپے جگر مرے ہاتھوں پہ میں لب نہ ہلاؤں
یوں خوش کوئی ہنگام تباہی نہیں ہوتا
بندے سے یہ بے فضل الٰہی نہیں ہوتا

maablib.org

نادار ہوں میں حال مرا تجھ پہ ہے حالی　　دربار ہے برتر تری سرکار ہے عالی
دامن مرا خالی ہے مرے ہاتھ بھی خالی　　اب شرم ترے ہاتھ ہے اے خلق کے والی

کانپیں جو قدم ہاتھ پکڑ لیجیو میرا
ہدیہ کے لئے ہاتھ میں دیجیو میرا

امت نے بھلایا ہے مجھے تو نہ بھلانا　　تو پاک ہے دنیا سے مجھے پاک اٹھانا
سب چھوڑ گئے تنہا ہوئے منزل کو روانا　　یا بار خدا قبر کی وحشت سے بچانا

جب گور غریباں کا اندھیر انظر آئے
ہر سمت کو جلوہ مجھے تیرا نظر آئے

نے گھر کی مجھے یاد ہے نے حبّ وطن ہے　　ہر خار تری منزل الفت کا چمن ہے
نے قبر کی فکر نہ پروائے کفن ہے　　محتاج تری خلعت رحمت کا بدن ہے

مرضی ہو تو بے نام و نشاں ہو کے مروں میں
عابد کو بھی باقر کو بھی قربان کروں میں

یارب مجھے راحت ہو نہ زخموں کو شفا ہو　　جو عضو ہیں بے درد انہیں درد عطا ہو
رگ رگ سے رواں خون ہو ہر بند جدا ہو　　جو آرزوئے دل ہے وہ پامال فنا ہو

مظلومی کے مرنے میں بہت اجر و جزا ہے
پانی نہ ملے تیغ کے نیچے تو مزا ہے

## مدح میں خلوص جذبات

شدت تاثر اور جذبات غم کے بیان کے علاوہ دبیر کے کلام میں داخلی شاعری کے اعلیٰ نمونے خدا کی حمد رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت آئمہ عظام کی منقبت میں ملتے ہیں[۱]۔ ان کے اس نوع کے کلام سے خلوص طلب سچی تڑپ اور گہری عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ دبیر کے زمانے میں جبکہ لفظی صنعت گری کا بازار گرم تھا ان کی یہ خصوصیت انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کر دیتی ہے۔

---

[۱] قصیدہ اور غزل جذبات شاعری میں داخل ہیں۔ شبلی شعر العجم ص ۲۴۷ ج ۴ مفید عام آگرہ ۱۹۱۲ء

بد قسمتی سے ہمارے ملک اور زبان میں مدح کا لفظ بدنام ہے۔ اس کے سنتے ہی ہمارا ذہن فارسی اور اردو کے ان قصائد کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ جو شاہان سلف اور امرائے دربار کی شان میں لکھے گئے اور بے جا مبالغے بے تکی تعریفوں اور لایعنی خرافات سے بھرپور ہیں۔ فی الحقیقت ان مدحیہ قصائد کو سچی شاعری میں کوئی مقام حاصل نہیں الا یہ کہ کہیں کوئی تشبیب داخلی عناصر کا امتزاج لئے ہوئے ہے یا یہ کہ کہیں مداح اور ممدوح میں قلبی روابط حقیقت کا رنگ دے گئے ہیں مگر بالعموم تمام خرافات درباداری کی ضروریات کی بنا پہ عالم وجود میں آئیں۔ اور ان کی معنوی قدر وقیمت انہیں درباروں تک محدود رہی۔ ان قصائد کو تخلیق کرنے والوں کو خود بھی اس امر کا احساس تھا کہ جو صفات وہ اپنے ممدوحین سے منسوب کر رہے ہیں فی الواقعہ وہ ان میں موجود نہیں مگر جب دبیر یہ کہتے ہیں کہ ؎

قائل ہیں سب کہ ثانی مولا محال ہے ۔۔۔ اور ہے تو آئینے میں انہیں کا جمال ہے

دبیر کے کلام میں ان اندرونی ہیجانات اور وجدانی تجربات کا یہ قدرتی نتیجہ ہے کہ ان کے کلام مدح و منقبت میں بے تکلفی اور سادگی کے علاوہ فطرت سے بھی ربط و تطابق پایا جاتا ہے مثلاً۔

آئینہ کہا رخ کو تو کچھ بھی نہ ثنا کی ۔۔۔ صنعت وہ سکندر کی ہے یہ صنعت خدا کی
واں خاک نے صیقل یہاں قدرت نے جلا کی ۔۔۔ طالع نے کس آئینہ کو خوبی یہ عطا کی
ہر آئینہ میں چہرۂ انساں نظر آیا
اس رخ میں جمال شہ مرداں نظر آیا

اس سلسلے میں دبیر کے کلام سے مثالوں کا انتخاب زیادہ وقت طلب نہیں۔ کسی مرثیہ میں سے بھی انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ حمد میں مندرجہ ذیل بند دیکھئے ؎

طغریٰ نویس کن فیکون ذوالجلال ہے ۔۔۔ فرماں روائے ملک سلطنت بے زوال ہے
بندے سے ہر خدا کی ثنا یہ محال ہے ۔۔۔ اس جا زبان طوطیٔ سدرہ کی لال ہے
عالم کو اپنے زور کا عالم دکھا دیا
ظلمت کو نور خاک کو آدم بنا دیا

خورشید کا غروب قمر کا طلوع ہے آخر ہوئی جو شب تو سپیدہ شروع ہے
ہر ایک سوئے قبلہ طلعت رجوع ہے ظاہر ہے ماہ نو سے کہ صرف رکوع ہے

لطف و غضب سے چہرے سفید و سیاہ ہیں
وحدت پہ اس کی شام و سحر دو گواہ ہیں

اے جلّ شانہ وہ غفور الرحیم ہے ہم سب ہیں درمندہ کل کا حکیم ہے
رحمان و مستعان و روف الرحیم ہے اس کے سوا بھلا کوئی ایسا کریم ہے

ایمان بھی دے مراد بھی دے عز و جاہ بھی
روزی بھی بخشے خلد بھی بخشے گناہ بھی

ماہی کو آب ماہ کو بخشا ہے قرص نان تاروں کو نقل شمس کو تنویر آسماں
نرگس کو آنکھ غنچہ کو گل سرو کو زبان پتھر کو لعل کوہ کو بخشی شکوہ و شاں

قطرے کو در عطا کیا ذرے کو زر دیا
ہر خشک و تر کو فیض سے آسودہ کر دیا

## نعت

حمد سے فوراً نعت کی طرف گریز کیا ہے۔ ذرا کمال شاعری ملاحظہ ہو ۔

کیا کیا بیان کروں میں عنایت کبریا پیدا پیمبروں کو پئے رہبری کیا
ہم کو محمد عربی سا نبی دیا بسم اللہ صحیفۂ فہرست انبیاء

آگے جو انبیاء ذوی الاقتدار تھے
محبوب کردگار کے وہ پیش کار تھے

آفاق بہرہ ور ہوا حضرت کی ذات سے آگاہ ذات نے کیا حق کی صفات سے
تصدیق حکم حق کی ہوئی بات بات سے رفتار نے لگا دیا راہ نجات سے

سیکھے طریقے قرب خدا کے حضور سے
گمراہ آ گئے راہ پہ نزدیک و دور سے

سینوں سے سب کے دور ہوا دردِ بیدلی  باقی رہی نہ پیروں میں سستی دکاہلی
معراج ان کے ہاتھ سے معراج کو ملی  واں چاند ٹکڑے ہو گیا انگلی جو یاں ہلی

انگلی سے دو قمر کو کیا کس جلال سے
قفل تھا کہ قفل چاند کا کھولا ہلال سے

سرتا قدم لطیف تھا پیکر مثالِ جان  اس وجہ سے نہ سایہ بدن کا ہوا عیاں
قالب میں سایہ ہوتا ہے ہر روح میں کہاں  سایہ انہیں کا ہے یہ زمینوں پہ آسماں

معراج میں جو وارد چرخ بہم ہوئے
سایہ کی طرح راہ سے جبریل گم ہوئے

سایہ بدن کا پاس ادب سے جدا رہا  محبوب سے ہمیشہ وصال خدا رہا
یہ عاشق خدا بھی خدا پر فدا رہا  سایہ سے اپنے دور رسول ہدا رہا

دیکھو یہ باغ نظم جو رغبت ہو سیر کی
پرچھائیں تک نہیں یہاں مضمون غیر کی

یہاں یہ اعتراض ممکن ہے کہ ان اشعار میں ایک مخصوص قسم کے مذہبی اعتقاد کی بنا پر شاعر نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ اس لئے اس قبیل کے کلام کو دنیا کے عظیم ادب میں جگہ نہیں دی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ اس اعتراض میں کس حد تک وزن ہو کیونکہ زندگی کی اقدار کے ساتھ ساتھ ادبی اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ مگر ادبی دنیا کے اکثر عظیم شاہکار مثلاً رامائن مہا بھارت ایلیڈ            وغیرہ کی بنیاد مخصوص مذہبی اعتقادات پر ہے۔ ان میں اصنام خیالی کا بھی ذکر ہے اور معبود حقیقی کا بھی اصل چیز تو شاعر کے احساسات کا خلوص ہے کیونکہ "دل سے .. بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے"۔ صرف اس شاعری کو عظیم ادب سے خارج کیا جا سکتا ہے جو تبلیغی نوعیت کی ہو۔ یہاں تو محض اس الفت کا اظہار ہے جو شاعر کو معبود حقیقی یا چند تاریخی ہستیوں سے ہے جو اتفاق سے اس کے مذہبی رہنما بھی ہیں۔

دوسرا امر جو دینی شاعری کو عظیم ادب سے علیحدہ کرتا ہے وہ جذبات کا فقدان ہے، یہاں اعتراض بھی وارد نہیں ہوتا کیونکہ ان اشعار میں نہ صرف یہ کہ جذبات عقیدت کی فراوانی ہے بلکہ ایک گہری وابستگی قلبی تاثر اور محبت کا احساس بھی موجود ہے۔

تیسرے ان اشعار میں شاعر کا خطاب بنیادی طور پر اپنی ذات سے ہے وہ اپنے ممدوح

کی چند نمایاں صفات سے متاثر ہو کر (جنہیں وہ سچے دل سے درست سمجھتا ہے) ان کے اعتراف کو ناگزیر سمجھتا ہے۔ ایسی صورت میں انہیں داخلی شاعری سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ مدح و مناقب کے سلسلے میں ابھی چند مثالوں کی گنجائش ہے جو درجِ ذیل ہیں

## منقبت جناب امیر علیہ السلام

اہلِ عطا میں تاجِ سرِ ہل اتے یہ ہیں — اغیار لاف زن ہیں شہ لافتی یہ ہیں
خورشید النور فلک انما یہ ہیں — کافی ہے شرف یہ کہ شہ مشکل کشا یہ ہیں

ممتاز گو خلیل رسولاں دین میں ہیں
کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقین میں ہیں

## مقام و شہادت حضرت امیر المومنین

کعبہ کو فخر اس شہ گردوں نشین سے ہے — ممتاز وہ ولادت سلطان دین سے ہے
بے شک شرف مکان کا ذات مکین سے ہے — کرسی کا پایہ اوج پہ عرش بریں سے ہے

بر حق یہ خانہ زادی کا حق کیا ادا کیا،
مسجد میں روزے دار نے سر کو فدا کیا

## مناقب حضرت فاطمۃ الزہرا خاتون جنت

بلقیس پاسباں ہے یہ کس کی جناب ہے — مریم درود خواں ہے یہ کس کی جناب ہے
شانِ خدا عیاں ہے یہ کس کی جناب ہے — دہلیز آسماں ہے یہ کس کی جناب ہے

کرسی زمین سے لگی ہے گوشے پناہ کے
بیٹھا ہے عرش سایہ میں اس بارگاہ کے

حوران ہشت خلد میں اک اہتمام کو — دار السلام در پہ جھکا ہے سلام کو
سجدہ یہاں حلال ہے بیت الحرام کو — سورج نثار صبح کو ہے چاند شام کو

دیکھا کریں کھڑے ہوئے اس آستان کو
یاں بیٹھنے کا حکم نہیں آسمان کو

صحرائے لامکاں کی فضا اس سے تنگ ہے    جنت کا نام اس کی بزرگی کا ننگ ہے
فضل خدا کے سایہ کا ہر جا یہ ڈھنگ ہے    یاں دھوپ میں بھی کاغذ ابری کا رنگ ہے

زائر کو اس حریم کے عیش و نشاط ہے
اس کا بچھونا رحمت حق کی بساط ہے

ہر خشت وضع دفتر حکمت کی فرد ہے    معدوم یاں زمانے کا ہر گرم و سرد ہے
یاں غم کا ہے غبار نہ کلفت کی گرد ہے    پر صاحب رواق کے پہلو میں درد ہے

ہم تم یہ جانتے ہیں کہ سوتی ہے فاطمہ
اس کی خبر نہیں ہے کہ روتی ہے فاطمہ

مدہوش ہیں فضائل زہرا میں چشم و گوش    خود بے لباس اور خلائق کی پردہ پوش
عسرت سے بے حواس مگر یاد حق کا ہوش    فاقہ سے چہرہ خشک مگر دریا دلی کا جوش

مستغنی المزاج ہیں عالم نواز ہیں
زیور سے مثل ذات خدا بے نیاز ہیں

رخ جلوہ گاہ قدرت پروردگار ہے    دل راز دار خلوت پروردگار ہے
سر جان نثار رحمت پروردگار ہے    تن خاکسار طاعت پروردگار ہے

تسبیح سے عیاں شرف فاطمہ ہوا
ذکر خدا کا فاطمہ پہ خاتمہ ہوا

باغوں میں خلد نہروں میں کوثر ہے انتخاب    قبلوں میں کعبہ مصحفوں میں آخری کتاب
تاروں میں آفتاب ہیں پھولوں میں گلاب    سو عورتوں میں فاطمہ مردوں میں بوتراب

شاہ زناں وقت مسیحا کی ماں ہوئیں
زہرا ہر ایک عصر میں شاہ زناں ہوئیں

(ص ۱۷۹ ج ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء)

مندرجہ بالا اشعار میں اگر مذہبی جذبات سے قطع نظر تمام مدح کی بنیاد محض قلبی خلوص ہی پہ رکھی جائے پھر بھی مدح کے حسن و خوبی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہی حال حضرت امام حسین علیہ السلام کے مندرجہ ذیل مناقب و فضائل کا ہے ؎

# حضرت امام حسین علیہ السلام

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

maablib.org

آنکھوں میں حیا زور خدا داد بدن میں
موجود سبھی سارے حسنات ایک حسین میں

(ص ۳۹۲ ج ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء)

حضرت امام حسین علیہ السلام مرثیہ گوئیوں کے اصلی کردار ہیں۔ ساری کہانی ان کے گرد گھومتی ہے اس لئے ان کی مدح میں انتہائی زور صرف کیا جاتا ہے۔ یوں بھی آپ کے کردار کی خصوصیات اتنی والا ہیں کہ بے انتہا تعریف کی جا سکتی ہے عقیدہ کے لحاظ سے بھی حضرت امام حسین علیہ السلام کی ذات والا صفات [illegible] مرکزی اہم تھی۔ [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] حسین ہیں

[illegible] حسین ہیں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] حسین ہیں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] حسین

[illegible] حسین

(ص ۴۰۸ ج ۱ نولکشور ۱۹۳۸ء)

# سراپا

مندرجہ ذیل سراپا جو مدح ہی کا دوسرا نام ہے تخیل کی بلندی کی ایک عمدہ مثال ہے:

اللہ رے حسن رخ پر نور کا عالم ‏ ظلمات کے عالم کو کیا نور کا عالم
اک سنگ میں سو طور کی طلعت ہے فراہم ‏ اک ذرہ میں روشن ہیں کئی نیر اعظم
قابیل نے ہابیل کو جو قتل کیا ہے
نعم البدل آدم کو یہ خالق نے دیا ہے

چہرہ چمن قدرت خلاق دو عالم ‏ خورشید ہے اس باغ کا اک قطرہ شبنم
عیسی ہے سخن ہونٹ طہارت میں ہیں مریم ‏ اور روح مسیحا لب جاں بخش کا اک دم
ہر صنعت حق اک رخ روشن سے عیاں ہے
جان قالب آئینہ میں اس رو سے رواں ہے

ہر جلوۂ حق حصے میں اس چشم کے آیا ‏ صانع نے جمال آنکھ کے پردے اٹھایا
نور نظر اس چشم سے آفاق نے پایا ‏ یہ وجہ ہے جو آنکھ میں سرمہ نہ سمایا،
سرمہ کی سلائی اسے درکار نہیں ہے
محتاج عصا مردم بیمار نہیں ہے

سرگوشی ادھر کرتے ہیں الہام الٰہی ‏ واں کان میں کچھ کہتے ہیں احکام الٰہی
لینے کو چلے آتے ہیں پیغام الٰہی ‏ ہونٹوں کا نشان کیا ہے فقط نام الٰہی
یا ذکر ہے یا شکر اسے رب خدا کا
سانچہ ہے یہ منہ نام خدا نام خدا کا

کیا غلغلہ ابرو کے پیوستہ اٹھے ہیں ‏ تعریف کو مداح کمربستہ اٹھے ہیں
ہاتھوں پہ لئے نظم کا گلدستہ اٹھے ہیں ‏ میزان کی طرح مصرعہ برجستہ اٹھے ہیں
ابرو کا رخ صاف پہ پرتو نظر آیا
خورشید کے دامن میں مہ نو نظر آیا

شب کے ہیں فقط چار پہر خلق میں مشہور ‏ انتیس کا یا تیس کا ہے چاند بدستور
ہر ماہ کئی سال کا ہے یہ رخ پر نور ‏ طول شب کاکل سے تحیر میں ہیں جمہور

بڑھ کر رُخِ روشن سے یہ کاندھے پہ پڑی ہے
لو قدرتِ حق ماہ سے یہ رات بڑی ہے

مداح کو اب رخ کی ثنا مدِّ نظر ہے    عارض پہ فدا آئینۂ شمس و قمر ہے
وصفِ لبِ رنگیں میں زباں موجِ گہر ہے    انوارِ مضامیں پہ طبیعت کا گذر ہے
ابوابِ فصاحت کو دہن کھول رہا ہے
موتی ہی نہ سے وقتِ سخن کھول رہا ہے

بالوں کے محاسن کے محاسن ہیں فراواں    زلفوں پہ شبِ بدر و شبِ قدر ہے قرباں
پیدا ہے میاں خط و کاکل رخِ تاباں    ثابت ہوا آیا ہے انہیں راتوں میں قرآں
تازہ ہے یہ رخ چشمۂ امید کے مانند
پاک رو ہے بد و نیک سے خورشید کے مانند

سلکِ درِ دنداں کو عجب حسن ملا ہے    یہ نور فقط ذکرِ الٰہی کا صلہ ہے
گردش ہی سے تسبیح کے دانوں کو جلا ہے    دنداں و لبِ پاک میں کیا ربط و ولا ہے
ان موتیوں کے رشتہ میں یاقوت اگر ہیں
یہ لعل وہ ہیں جن کی قرابت میں گہر ہیں

## مدحِ حضرت عباسؑ

بے مثل جبیں ہے نگہِ اہلِ یقیں میں    بس ایک یہ خورشید ہے افلاک و زمیں میں
جلوہ ہے عجب ابروؤں کا قربِ جبیں میں    دو مچھلیاں ہیں چشمۂ خورشیدِ مبیں میں
مردم کو اشارہ ہے یہ ابرو کا جبیں پہ
ہیں دو مہِ نو جلوہ نما چرخِ بریں پہ

بینی کو کہوں شمع تو لو اس کی کہاں ہے    پر نور بھوؤں پہ مجھے شعلہ کا گماں ہے
دو شعلے اور اک شمع یہ حیرت کا مکاں ہے    ہاں زلفوں کے کوچوں سے ہوا تند رواں ہے
سمجھو نہ بھویں بس کہ ہوا کا جو گذر ہے
یہ شمع کی لو گاہ ادھر گاہ ادھر ہے

maablib.org

گر آنکھ کو نرگس کہوں ہے یہ جسارت — نرگس میں نہ پلکیں ہیں نہ تپلی نہ بصارت
چہرے پہ مہ عید کی بن جائے اشارت — وہ عید کا مژدہ ہے یہ حیدر کی بشارت

ابرو کی مہ نو میں نہ جنبش ہے نہ ضو ہے
اک شب وہ مہ نو ہے یہ ہر شب مہ نو ہے

## مدح حضرت اکبر

صورت گر آئینہ الفاظ و معانی — لکھتا ہے یہ اکبر کا سراپا ہے جوانی
نازک بدنی سرو قدی غنچہ دہانی — افسردہ دلی خستہ تنی تشنہ دہانی

نقشہ یہ کھچے جبکہ یہ سامان بہم ہو
انگشت وکف روح امیں لوح و قلم ہو

یہ رخ ہے کہ قدرت کا ہے آئینہ اسرار — آئینہ گر آئینہ پہ صیقل کرے سو بار
اس آئینہ ضو ہو نہ تا حشر نمودار — برسوں میں بھی اس شکل کا ہے کھینچنا دشوار

ضو چہرۂ حیدر کی اتر آتی ہے اس میں
تصویر پیمبر کی نظر آتی ہے اس میں

## حر علیہ الرحمت کی تعریف میں

اب وصف خط و خال قلمبند کیجئے — اس بندہ پرستار ول کو اسپند کیجئے
دل مدح رخ کے لکھنے سے خورسند کیجئے — نقطہ پہ فخر چاند سے دوچند کیجئے

وصف جبین و عارض و خال آشکارا ہے
خورشید میں قمر ہے قمر میں ستارا ہے

رخ پر عرق کے قطروں کا ہے دھوپ میں وفور — یا ہے گہر کا چشمۂ خورشید سے ظہور
ہے عازم جہاد جو گرمی میں یہ غیور — قطرے نہ سمجھو منہ پہ برستا ہے آج نور

پیاسا نثار ہوتا ہے اپنے امام پر
نیسان گہر فشاں ہے حر نیک نام پر

---

# باب پنجم

## دبیر کے کلام میں ایپک کے عناصر

ہر مرثیہ کی آزاد حیثیت۔ مرثیوں کے مناسب انتخاب کو ملا کر ایپک کی تشکیل۔ دبیر کے کلام میں داستان سرائی کے عناصر۔ موضوع کی جاذب نظری۔ حیرت کا عنصر۔ نیک و بد کرداروں کا تضاد و تقابل۔ اور ان کا نفسیاتی تجزیہ۔ کہانی میں مقصدیت۔ ایک مرثیہ "دست خدا کا قوت بازو حسین ہے" کا تجزیہ۔ مرثیہ کے اندر ایک اور مرثیہ "اے مومنو حسین سے مقتل سے قریب ہے۔

## دبیر کے کلام میں ایپک کے عناصر

"مرثیہ اور دوسرے اصناف سخن"، کی بحث میں اس صنف سخن کا ایپک سے مقابلہ کرتے ہوئے یہ بیان کیا گیا تھا کہ مرثیہ گو شعرا ایک مربوط اور مسلسل ایپک ہرگز نہیں لکھنا چاہتے تھے۔ ان کا کہا ہوا ہر مرثیہ دوسرے مرثیہ سے آزاد اور علیحدہ حیثیت کا مالک ہوتا ہے۔ سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب نے بھی انیس کے مراثی کا ذکر کرتے ہوئے "رزم نامہ انیس" (مطبوعہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ) کے دیباچہ میں اعتراف فرمایا ہے کہ انیس کا ہر مرثیہ ایک مستقل نظم ہے " (ص د) نیز یہ بھی فرمایا ہے "کہ کاش اس شاعر اعظم (انیس) نے کربلا کے عظیم واقعہ پر ایک طویل رزمیہ نظم تصنیف کی ہوتی جو ہماری شاعری کی عظمت میں اضافہ کرتی۔ اور جیسے ہم دنیا

کی عظیم رزمیہ نظموں کے مقابلے میں پیش کر سکتے (ص ج) بعینہ دبیر کے متعلق بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس نے ہر مرثیہ ایک مخصوص مجلس کے لئے لکھا جس میں موقعہ کی مناسبت سے ایک یا ایک سے زیادہ واقعات بیان کئے۔ مراثی کی ترتیب میں کسی نظام کا خیال نہیں رکھا۔ بلکہ موقعہ کی ضروریات کو زیادہ اہمیت دی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی ایک مرثیہ میں چھوٹے بڑے متعدد اجزا مل جائیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ دبیر کے کلام کو اس طرح مرتب کر لیا جائے کہ ایک طویل ایپک کی تشکیل ہو جائے۔ مگر پورے مراثی کو الواب کی حیثیت عطا نہیں کی جاسکتی۔ انیس کے کلام سے بھی ایپک کی تشکیل اسی طرح کی جاتی ہے۔ (یہ بشرط عام یک رنگی اور ہمواری) پوری کرنے کی غرض سے کہیں کسی بیاں کی جگہ بدلی گئی۔ کبھی ایک بند کے چار مصرعے کہیں سے اور بیت کہیں اور سے لی گئی۔ اور کہیں ایک مصرعے کی جگہ کسی دوسرے مصرعے کو دی گئی۔ کسی بند کو ایک جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھتے وقت ربط کلام اور مناسبت مقام کے تقاضے سے کبھی کبھی ایک دو لفظ اور دو چار جگہ جہاں کوئی اور صورت ممکن نہ تھی پورا مصرعہ بدلنا پڑا[1]۔ ظاہر ہے کہ اس قطع و برید کے بعد جو ایپک تشکیل پائی ہے اس کی داد کے مستحق میر انیس مرحوم سے کہیں زیادہ جناب رضوی صاحب خود ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ مرثیہ گو شعراء کے ہاں ایپک کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں ایپک کے بعض عناصر بلاشبہ موجود ہیں۔

---

[1] ص د۔ دیباچہ رزم نامہ انیس۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر لکھنؤ۔

In the first place they tell a story-some thing which grips and enthrals the reader, with true drama and wonder in it. In the second place they are full of characters recognisable as real types and they pass judgement on these characters; that is the story teller regards some definetaly and some as definitely bad. In the third place their method of reproducing reality is not that inventry of details but of a judicious selection, In the fourth place the story teller is primarily interested in the events he has to tell of and not jorgan of today calls him "réaction" to them. He does nof stop to obtrude his own mind. Lastly, he has a dominant purpose, a lesson, if you like to teach a creed to suggest."

John Bukan, the Novel and the Fairy Tales, More Modern Essays, P 22, 23 Longman & Green, 1949.

## دبیر اور داستان گوئی

جان ہوکین گذشتہ صدی کی کہانیوں کو شاہکار قرار دیتے ہوئے ان کی خوبیاں اس طرح اجاگر کرتا ہے۔

"سب سے پہلی چیز کہانی ہے جو قاری کے دل و دماغ پر قبضہ پالیتی ہے۔ جس میں نثر یہ کہ تحریر اور ڈرامے کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ بلکہ ایسے کرداروں کی بھی کثرت ہے جو چلتے پھرتے زندہ انسانوں کی طرح جانے پہچانے جا سکتے ہیں۔ نیز راوی ان کے متعلق اپنا فیصلہ دینے سے قطعی گریز نہیں کرتا۔ وہ ایک فریق کو حق پہ اور دوسرے کو باطل پر سمجھتا ہے۔ تیسرے وہ اپنی کہانی کو غیر ضروری واقعات کی فہرست نہیں بناتا بلکہ دانائی سے ان کا مناسب انتخاب پیش کرتا ہے۔ چوتھے راوی اپنے منتخب کردہ واقعات میں بنیادی دلچسپی تو لیتا ہے مگر ان کے متعلق اپنے ردِ عمل اور ذہنی کیفیات کے بیان سے پرہیز کرتا ہے۔ آخر میں اس کہانی کے بیان میں ایک مقصد یا عقیدہ کی تبلیغ بھی کارفرما ہوتی ہے۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے مندرجہ ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:-

۱۔ کہانی کے موضوع میں جاذب نظری جسے ندرت پلاٹ کی خوبی اور اسلوب بیان سے پیدا کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ حیرت کا عنصر جسے علمائے نفسیات تحریر اور نقاد حضرات التوائے حقیقت سے تعبیر کرتے ہیں۔

۳۔ نیک اور بد کرداروں کے تضاد و تقابل سے کہانی میں دلکشی پیدا ہوتی ہے۔

۴۔ کرداروں کے تجزیہ کے ساتھ ساتھ راوی کا خود اپنا تجزیہ اسے بعض اوقات کہانی کے فطری ارتقا سے ہٹا کر اپنے تحت الشعور کی وادیوں میں پہنچا دیتا ہے۔ (لیکن اپنے آپ کو کردار کے روپ میں ڈھال کر اس کے جذبات اپنا لینا اور ان کا اظہار خوبی ہے)

۵۔ کہانی کے بیان میں بالواسطہ طور پر کسی مقصد یا عقیدہ کی تبلیغ کی جا سکتی ہے۔

الغرض پلاٹ کردار فضا ماحول اور نقطہ نظر (مقصد) سے کہانی کی تشکیل ہوتی ہے اسلوب بیان ان سب عناصر پر محیط ہے جیسا کہ ممتاز حسین نے کہا ہے:-

"پہلے موضوع کو جانچئے کہ آیا کہانی لکھنے والے نے اپنے موضوع کے ارتقا میں تمام جزئیات سے کام لیا ہے یا نہیں۔ وہ اپنی شخصیت کو کردار کے پیچھے رکھتا ہے یا نہیں واقعات کو بیان کرنے میں خارجیت کو قائم رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر وہ اس کو پورا کر چکا ہے تو

maablib.org

پھر اندازِ بیان کو جانچیے[۱]:۔

ایک کی بحث میں عام داستانوں کے انداز کو شامل کر لینا بظاہر کچھ چونکا سا دیتا ہے لیکن اگر کسی منظوم داستان "ہیرو کی عظمت اور اس کے مقاصد کی بلندی" کو شامل کر لیا جائے تو باقی امور دونوں حالتوں میں یکساں ہیں۔

دبیر کے کلام کا اس حیثیت سے جائزہ لینے کے لیے "دستِ خدا کا قوتِ بازو حسین ہے" ایک سو نو بند کا مرثیہ انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ اس میں حضرت امام حسین کے سفر مدینہ سے لے کر ان کی شہادت تک کے جملہ واقعات کا بیان کیا گیا ہے۔ راقم الحروف کے خیال کے مطابق داستان گوئی کے لحاظ سے یہ دبیر کا نمائندہ مرثیہ ہے۔ اس کا انتخاب بطور ضمیمہ شامل ہے انتخاب میں صرف وہی بند قطع کئے گئے ہیں جن میں یا تو تکرار تھا یا محض "بین"۔ اس امر کی پوری احتیاط کی گئی ہے کہ کوئی ایسا بند قطع نہ ہونے پائے جس سے داستان کے تسلسل اور ربط پر اثر پڑے (اس سے طویل مرثیے بھی دبیر کے ہاں موجود ہیں مگر اس مرثیے میں زیادہ سے زیادہ واقعات بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔)

مرثیہ کی ابتدا چند مدحیہ اشعار سے ہوتی ہے اور پھر جبرئیل کی زبانی "بیعت" کے جھگڑے سے متعارف کرا دیا جاتا ہے۔ اور اس طرح داستان کا آغاز ہوتا ہے۔ سفر کی ابتدا کے ساتھ موسم کا بیان کیا جاتا ہے۔ جو ایک مناسب فضا کی تشکیل میں مدد دیتا ہے اور نہایت مناسب اور برمحل ہے۔ راستے میں فریق مخالف نے حضرت امام حسین علیہ السلام اور ان کے رفقا کو تنگ کرنے، جاہ و حشم کے اظہار اور بعض سیاسی مقاصد کی تکمیل کے لئے جو انتظامات کر رکھے تھے ان کا ذکر بھی اشارۃً کر دیا گیا ہے۔ لیکن بعض اہم واقعات جن میں حُر کا راستہ روکنا اور نامہ و پیام بھی شامل ہیں، شاعر نے نظر انداز کر دیے ہیں۔ حالانکہ اس المیہ (اور سانحہ) کی تعمیر میں ان واقعات کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ لیکن شاعر ان کو چنداں اہمیت نہیں دیتا وہ انہیں کسی دوسری مجلس میں بیان کر چکا ہے۔ اور جانتا ہے کہ اس کے ناظرین ان تفصیلات سے بے خبر نہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جس مجلس میں یہ مرثیہ سنانے کے لئے لکھا گیا تھا۔ وہ اس قدر تفصیلات کو چنداں اہمیت نہیں دینا چاہتی

---

۱؎ ممتاز حسین نقدِ حیات ص-۱۱۰ مطبوعہ الہ آباد پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۱۹۵۰ء

اس موقع پر مرثیہ گو کی دلچسپی کا مرکز داستان کا اعلی کردار ہے اور اس کے سامنے داستان کے چند پہلو یا حصے بیان کرنا ہے۔ چنانچہ جلد ہی وہ راستہ کی تفصیلات کو نظر انداز کرتے ہوئے سفر کی آخری منزل پر پہنچ جاتا ہے اور جائے قیام کی جغرافیائی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہانی کے انجام کی پیشین گوئی دیتا ہے۔ اس سے شاعر کا مقصد "شدت تاثر" تو پورا ہو جاتا ہے مگر کہانی میں جو فوائد التوائے حقیقت Suspense سے حاصل کرے جاتے ہیں وہ نوت ہو جاتے ہیں۔ اس موقعہ پر ایک تازہ مطلع بھی موجود ہے دائے مومنو حسین سے مقتل قریب ہے ) یعنی اگر کوئی چاہے تو پہلے سارے واقعات بھی نظر انداز کر دے اور یہیں سے مرثیہ شروع کر لے بلکہ اس امر کی اجازت ایک نوٹ کے ذریعہ سے دے دی گئی ہے ( ملاحظہ ہو یہ مرثیہ ۔ مراثی دبیر جلد اوّل میں مطبوعہ ۱۹۳۷ء نولکشور) اس کی بڑی وجہ سوز خوانوں کی سہولت ہے جو طویل مرثیوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

ڈیرے ڈالے جا چکے ہیں، پانچ بند حضرت امام حسین علیہ السلام کے خیمہ کی تعریف میں ہیں۔ جزئیات اور تفصیلات سے کام لیا گیا ہے۔ تھکے ماندے اور گرمی مارے افراد کو دریا کے قریب اُترنے کی وجہ سے جو فرحت حاصل ہوئی اسے کمال چابکدستی سے بیان کیا گیا ہے۔ اہل قریہ کا زیارت کے لئے آنا اور خیموں اور لشکریوں کو دیکھ کر عورتوں کی آپس میں گفتگو اور اظہار رائے برمحل اور موقع کے مطابق ہے۔

اچانک داستان گو پھر پیچھے کی طرف پلٹتا ہے اور دوّر باش کی آواز کے ساتھ حرم کی سواریوں کے اُترنے کا واقعہ بیان کرنے لگتا ہے۔ پردہ کے اہتمام کے بیان کے ساتھ ہی شاعر آئندہ کے واقعات کے متعلق دوبارہ پیشنگوئی کر دیتا ہے۔ اس سے یہ فائدہ تو ہو جاتا ہے کہ مجلس قبل از وقت گریہ و بکا کے لئے تیار ہو جاتی ہے مگر وحدت زمان قائم نہ ہونے سے کہانی کی دلکشی ختم ہو جاتی ہے۔

خیمے لگ گئے اور لوگ نذریں لے کر آنے لگے۔ حضرت امام کھڑے ہو جاتے ہیں اور نذروں کو چھوتے ہیں۔ یہ قبول نذر کا وہ طریق ہے جو دبیر کے زمانہ میں شاہان اودھ کے دربار میں رائج تھا[1]۔ یہ داستان کی خوبی ہے کیونکہ مقامی ماحول کا رنگ پا کر داستان

---

[1] ملاحظہ ہو دی لائف آف این ایسٹرن کنگ از نائٹن (ترجمہ اُردو از احمد علی شباب لکھنوی، مطبوعہ الناظر پریس لکھنؤ)

زیادہ موثر ہو جاتی ہے۔

شاعر اس کے بعد کے جملہ واقعات کو نظر انداز کرتے ہوئے فوراً ہم محرم پر پہنچ جاتا ہے۔ اور حضرت امام حسین کو تن تنہا لشکر یزید کے مقابلے پر دکھاتا ہے۔ اگر کوئی شخص چاہے کہ اسے صرف اس مرثیہ کے مطالعہ سے کربلا کے پورے واقعات کا تصور ہو جائے تو اسے مایوسی ہو گی۔

حضرت امام حسین کی جنگ کے واقعات کو البتہ بڑی تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان کے مقابلہ پر ایک بہادر اور دیو ہیکل پہلوان لایا گیا ہے۔ دونوں کے رجز بیان کیے گئے ہیں جن میں دونوں کے مدارج اور حفظ مراتب کا بڑا خیال رکھا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ جذبات غم کی انگیخت کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا اور اس مقصد کے لیے جابجا حضرت زینب کی بیقراری ناامیدی غم تڑپ اضطراب اور بے چینی کو بڑی چابکدستی سے بیان کیا گیا ہے۔ ہر وہ شخص جسے بہن کی محبت کا تجربہ ہے دبیر سے اتفاق کرے گا۔

یہاں تک داستان میں ایک نہایت عمدہ ربط تسلسل اور سادگی بیان اور قدرتی انداز چلا آرہا تھا مگر جونہی دو بہادروں کی جنگ کا منظر پیش کرنے کا موقعہ آیا دبیر نے معمولی انداز بیان ترک کرکے رعایت لفظی کے دامن میں پناہ لے لی اور فطری انداز بیان رخصت ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ شاعر نے میدان جنگ کے مناظر کا نظارہ کبھی ظاہری آنکھ سے نہیں کیا۔ تخیل کی بصیرت سے جو کچھ نظر آیا لکھ دیا۔ جو کمی رہ گئی اسے شکوہ الفاظ سے پورا کر دیا۔ مناظر جنگ کا مقابلہ عام واقعات سے کریں تو فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد حضرت کی شہادت اور قطع فرق مبارک کے واقعات کو بڑے دردناک الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اور "پھر بین" کے بعد یہ مرثیہ ایک سو نو بند پر ختم کر دیا جاتا ہے۔

اس مرثیہ کو ہم نے بحیثیت ایک مسلسل اور مربوط داستان کے جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ دبیر مسلسل اور مربوط ایک لکھنے کے خواہش مند نہ تھے مرثیہ زیر بحث میں اگرچہ انھوں نے زیادہ سے زیادہ واقعات کے بیان کی کوشش کی ہے مگر صرف ایک ہی کردار کو مدنظر رکھا ہے۔ اس میں بھی بعض نہایت ضروری

واقعات نظر انداز کر دیئے ہیں جن کے بغیر حضرت امام موصوف کا کردار بھی پورے طور پر نہیں اُبھرتا۔ حالانکہ یہی واقعات دوسرے مراثی میں فرداً فرداً بالتفصیل مرقوم ہیں مثلاً آپ کا دشمنوں سے اتمام حجت کے طور پر خطاب کرنا اور مختلف شعراء کا غیظ کرنا ان کے سامنے ان کے اعزہ واقربا کا ایک ایک کر کے کام آنا شیر خوار معصوم اصغر کا شہید ہو جانا اور آپ کا آہ بھر کر رہ جانا یہ سب واقعات اس مرثیہ میں بیان کئے جا سکتے تھے اور وحدت تاثر پہ کوئی زد نہ پڑتا تھا بلکہ داستان کا ضروری جزو تھے مگر حذف کر دیئے گئے۔

دبیر مروجہ روایات کے نظم کرنے میں اس امر کا بھی خیال نہیں رکھتے تھے کہ یہ متضاد ہیں یا ایک روایت کی دوسری روایت نفی کرتی ہے مثلاً جب داغ بیکسی نہ سکینہ اُٹھا سکی" والے مرثیے میں وہ سکینہ بنت حسین کی قید یزید میں وفات کا ذکر کرتے ہیں مگر "روشن کیا جو حق نے چراغ انتقام کا" والے مرثیہ میں (جو مختار کے حال میں ہے) موصوف کو زندہ بیان کرتے ہیں۔

تعدیہ میں سکینہ نے ماتم جو پایا ہے
چھوٹا سا ایک تعزیہ خانہ بنایا ہے
عباس کا علم سر منبر لگایا ہے
عابد سے روز کہتی ہے غم دل پہ چھایا ہے
بھائی بہن حقوق شہ دیں ادا کریں
تم مرثیہ پدر کا پڑھو ہم بکا کریں
بہلانے اس کو آتی ہیں ہمجولیاں اگر
کہتی ہے اب نہ کھیلوں گی میں تم ہیں بیٹھکر
تم سب ہو باپ والی میں دکھیا ہوں بے پدر
ماتم ہے کربلا کے شہیدوں کا مرے گھر
اماں ہماری بیوہ ہوئی بابا مر گئے
رونے کے دن ہیں کھیلنے کے دن گذر گئے[۱]

---

[۱] غیر مطبوعہ۔ ملکیت مرزا محمد صادق صاحب صادق ابن مرزا طاہر رفیع۔

اس امر سے یہاں یہ بحث مقصود نہیں کہ دونوں میں سے کون سی روایت تاریخی لحاظ سے درست ہے۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ایک داستان میں دونوں روایات کا کس طرح تطابق کیا جائے۔

---

نوٹ:۔ اس باب میں " داستان گوئی " یا " داستان سرائی " کی اصطلاحات اُن اصطلاحی معانی میں استعمال نہیں ہوئیں۔ جن سے قدیم فن داستان گوئی مراد ہے مثال کے طور پر جس کا ذکر مرزا عبدالرؤف صاحب عشرت نے اپنے مضمون " لکھنؤ کی داستان گوئی " (مطبوعہ نگار مئی ۱۹۳۵ء) میں کیا ہے۔ البتہ یہ امر باعث تعجب نہیں کہ مرثیہ گو شعراء اس قدیم فن سے بھی کس حد تک متاثر ہوں۔

مؤلف

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برصغیر
maablib.org

# باب ششم

## دبیر اور واقعات نگاری

واقعہ اور طویل داستان۔ واقعہ اور افسانہ۔ مرثیہ اور افسانہ۔ بیان واقعات میں زندگی کی جھلک۔ خارجی حالات۔ اتفاقات اسباب و علل ماحول اور نفسیاتی جائزہ۔ وحدت تاثر۔ رمزیت اور مقصدیت۔ دبیر کے کلام پہ واقعہ نگاری کے لحاظ سے تبصرہ۔ دبیر کی حیرت انگیز قوت مشاہدہ۔ فضا کی یکرنگی اور تسلسل۔

## دبیر اور واقعات نگاری

واقعات کو داستان سے وہی تعلق ہے جو ناول سے افسانہ یا ڈرامہ سے ایک کھیل کو ہے۔ اگر ہر قصہ میں خواہ وہ طویل داستان کی شکل میں ہو یا مختصر افسانہ کی صورت میں فضا ماحول پلاٹ کردار اور نقطۂ نظر ضروری عناصر ہیں۔ لیکن واقعہ نگاری میں افسانہ نگاری کی طرح پلاٹ اور کردار کے مقابلہ میں مرکزی خیال اور وحدت تاثر کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ مرثیے میں واقعات کا تعلق داستان کربلا کے کسی ایک کردار سے ہوتا ہے۔ اس لئے واقعہ نگار زیادہ تفصیلات میں نہیں جاتا بلکہ صرف ایک کردار کو اجاگر کرتا ہے جو واقعہ زیر بحث سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں وہ جزئیات اور تفصیلات کو ایک خاص حد تک

استعمال کرتا ہے۔ البتہ مواد کی ترتیب میں دوسرے اصناف سخن سے زیادہ احتیاط اور فن کاری سے کام لیتا ہے۔ تاکہ مناسب فضا کی تشکیل ہو سکے۔ انتشار کا خطرہ باقی نہ رہے نیز توازن اور مسلسل ارتقا کی کیفیت شروع سے آخر تک قائم رہے۔

**مرثیہ اور افسانوی ادب** چونکہ مرثیہ بھی افسانہ کی طرح ایک ایسا بیانیہ ہے جو ایک ہی نشست میں پڑھا جاتا ہے اور سامعین پر ایک تاثر طاری کرنے کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں سے ان جزئیات اور تفاصیل کو خارج کر دیا جاتا ہے جو شدت تاثر میں ممد نہ ہوں[1]۔ زندگی بڑے متضاد عناصر کا مجموعہ ہے اور انہیں عناصر کی باہمی آویزش سے واقعات کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس لئے ان کے بیان میں زندگی کا احساس اور جھلک نمایاں ہوتے ہیں اگر ایسا نہ ہو تو واقعات مصنوعی معلوم ہوں گے۔ اور ان میں منطقی ارتقاء کی کمی ہو گی۔

واقعہ کے بیان میں کرداروں کی اہمیت بھی بعض اوقات ضمنی ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ واقعات کی تشکیل میں بعض اوقات ماحول خارجی حالات اور اتفاقات بھی نمایاں حصہ لیتے ہیں۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ کسی واقعہ میں کسی کردار کی شخصیت مجموعی طور پر زیر بحث ہو کیونکہ ممکن ہے کہ واقعہ زیر بحث اس کی شخصیت کے کسی ایک پہلو کو نمایاں کرتا ہو اور باقی حصہ اجاگر نہ ہوتا ہو۔ ہر قصہ کے وجود کے خارجی یا داخلی اسباب ہوتے ہیں۔ خارجی اسباب کو ماحول میں تلاش کیا جاتا ہے۔ اس لئے وضوع کے ارتقاء میں تسلسل اور انضباط بے حد ضروری ہے۔ یہاں اس امر کا خطرہ بھی موجود ہے کہ شاعر واقعہ کے کرداروں کی تحت الشعوری گتھیاں سلجھانے کی بجائے کہیں اپنے تحت الشعور کی تلاش شروع نہ کر دے۔ اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہی ہے۔

واقعات کے بیان میں پلاٹ اور کرداروں کی اہمیت کو کلی طور پر نظر انداز کرنا تو مشکل ہے لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل چیز تو وہ بنیادی خیال ہے جو پلاٹ اور کرداروں کی تشکیل کرتا ہے۔

مرثیہ میں واقعات بیانیہ انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔ اس لئے فضا اور ماحول

---

[1] افسانہ کی تعریف میں بعینہٖ یہی الفاظ ایڈگر امیں      استعمال کئے ہیں ملاحظہ ہو۔
کہانی کا فن۔ دلو ندر اسر۔ مطبوعہ نقوش ص ۱۹۵ لاہور جون ۱۹۵۶ء

کی تشکیل اور تعارف کے لئے شاعر کے پاس کافی گنجائش ہوتی ہے اور وہ بالعموم اس سے فائدہ اٹھاتا ہے۔

وحدت تاثر کے علاوہ واقعات کے بیان میں ایک قسم کی مقصدیت بھی پائی جاتی ہے۔ مرثیہ گو شعراء کے سامنے واقعات کربلا کے کرداروں کی عظمت کا بیان اور ان کی مدح و مناقب اور مصائب کے ذکر سے مجلس میں گریہ و بکا پیدا کرنا ہے۔ اس لئے مرثیہ میں احساس تحیر کی بجائے احساسِ غم پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

جہاں تک واقعہ کے بیان کی طوالت کا تعلق ہے ان کے لئے کوئی حتمی فیصلہ مشکل ہے۔ ایک ہی واقعہ طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ مگر مجلس کے وقت کی رعایت سے مرثیہ کی طوالت متعین ہے اور ایک ہی نشست میں مرثیہ کو ختم کرنے کی پابندی روائتی طور پر موجود ہے۔ دبیر کے مرثیوں کی زیادہ سے زیادہ طوالت دو صد بند کے قریب ہے۔ البتہ جو مرثیے سوز خوانوں کے لئے لکھے گئے ہیں وہ چالیس پچاس بند کے اندر اندر ختم ہو جاتے ہیں۔

دبیر کی واقعہ نگاری کی جانچ کے لئے کسی مخصوص مرثیے کی ضرورت نہیں۔ کوئی بھی مرثیہ انتخاب کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ پچھلا مرثیہ حضرت امام حسین کی شہادت پر ختم ہوا تھا۔ اس لئے موجودہ مقصد کے لئے "جب عابد مریض کو داغِ پدر ملا" والا مرثیہ چنا جاتا ہے۔

اس واقعہ کے بیان میں شاعر کے سامنے ایک واضح مقصد موجود ہے۔ وہ حضرت امام زین العابدین علیہ السلام اور دوسرے افرادِ کنبہ کے مصائب بیان کر کے ناظرین کے دلوں میں غم اور ہمدردی کے جذبات موجزن کرنا چاہتا ہے۔ شاعر ابتدا ہی سے ایک خاص فضا کی تخلیق کرتا ہے ؎

جب عابد مریض کو داغِ پدر ملا
موجود دردِ سر تھا کہ داغِ جگر ملا

مطلع ہی ناظرین کے اذہان کو ہموار کر لیتا ہے۔ اس کے بعد سارا واقعہ تیزی سے حرکت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ بیمار ناتوان پیادہ بے بس مجبور قیدی عورتیں اور بچے حسرت و یاس کی مجسم تصویر بنے دار الخلافہ میں لائے جاتے ہیں۔ ان کے ورود کیلئے پہلے سے ایسے وقت کا انتخاب کر لیا جاتا ہے کہ ان کی بے بسی کی کماحقہٗ تشہیر ہو جائے۔

اس موقعہ پر تاثر کو شدید تر بنانے کے لئے شاعر کمال فنکاری اور چابکدستی سے ہند اور اس کی لونڈیوں کو روشناس کراتا ہے۔ اور لٹے پٹے قافلہ کے مصائب کا بیان ان کے (ہند کی لونڈیوں) منہ سے کہلواتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتا اور یہ کام افراد قافلہ سے لیتا تو وہ صبر و تحمل کی شان جو خاندانِ امامت کا شیوہ ہے نمایاں نہ ہوتی۔ یونہی یہ بیان جاری رہتا ہے حتی کہ ہند اپنے خاوند یزید سے قیدیوں سے ملاقات کی اجازت طلب کرتی ہے۔ اور اسے یہ اجازت مل جاتی ہے۔ اس موقعہ پہ یزید ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے اور اہل بیت نبوت سے ہند کی ہمدردیوں سے آشنا ہے وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اہل بیت اپنی بے کسی کو چھپانے کی کوشش کریں گے۔ اس لئے اجازت دینے میں وہ کوئی حرج نہیں سمجھتا۔ اور پھر اس کے دل میں احتمال پیدا ہوتا ہے کہ شاید وہ یہ راز افشا کر دیں اور ہند کا شور و غوغا اس کے آرام میں مخل ہو۔ دوسرے الفاظ میں حضرت امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کا ماتم خود اس کے محل میں نہ شروع ہو جائے۔ لیکن وہ یہ کہہ کر اپنے دل کی تسلی کر لیتا ہے کہ اگر ایسا کریں گے تو خود ذلیل ہوں گے۔ اور اجازت دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا۔

ہند روانہ ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ایک نہایت نازک موقعہ پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ حضرت زینب خواہر حضرت امام حسین علیہ السلام و دختر حضرت کرم اللہ وجہہ و حضرت فاطمۃ الزہرا حالِ ہیں ہند کے سامنے آنے میں حیا محسوس کرتی ہیں۔ یہ اضطراب اور ذہنی کشمکش خود انہیں کی زبان سے ادا کیا گیا ہے اور ادبا جذبات نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔

ہند قید خانہ کے دروازہ پہ پہنچ جاتی ہے۔ اس موقعہ پہ فضہ کنیز حضرت زینب اور ہند کی گفتگو سننے اور پڑھنے کے قابل ہے۔ فضہ وفاداری کے جذبات سے معمور ہے اور اپنی مالکہ کی شناخت ظاہر نہیں کرنا چاہتی اور ہر بات اشاروں اور کنایوں میں ادا کرتی ہے۔ اور ساتھ ہی دنیا کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کر کے انقلابات زمانہ کا تذکرہ کرتی ہے۔

ہند اندر داخل ہو جاتی ہے اور اشیائے خوردنی بچوں کے سامنے رکھتی ہے مگر بچے کسی چیز کو ہاتھ نہیں لگاتے۔ وہ سمجھتی ہے کہ شاید ہاتھ بندھے ہوئے ہونے کی وجہ سے مجبور ہیں اور انہیں کھلوانے کے لئے کہتی ہے۔ بچے کمال معصومی سے

اپنی رسیاں کھلوانے سے اس ڈر کے مارے متامل ہیں کہ شمر انہیں دوبارہ پہلے سے بھی زیادہ کس کر بند ھوا دے گا۔ یہ خیال کتنا قدرتی اور تاثر انگیز ہے۔

اس کے بعد ہند اور حضرت زینب کا مکالمہ شروع ہو جاتا ہے جو خطابت آمیز اور پرجوش ہونے کے باوجود حیرت انگیز طور پر اثر افروز ہے۔ اس کے بعد کے بند "بین" کے ہیں جو مجلس میں عزا اور آہ و بکا کی غرض سے شامل کئے جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں دبیر حیرت انگیز قوت مشاہدہ اور انسانی نفسیات سے واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ اس مرثیہ میں شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی فضا پائی جاتی ہے۔ بیان میں تسلسل قابل داد ہے۔ ارتقائے خیال اس قدر منطقی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

تباہ حال قافلے کو دیکھ کر کنیزوں کا اپنی مالکہ کو اطلاع دینا اور پھر خالص نسوانی زبان میں اپنے جذبات کا ابلاغ کرنا بالکل حقیقت کے مطابق ہے۔ اس طرح جو شاعر خود کہنا چاہتا تھا وہ ان غیر واضح کرداروں کے منہ سے کہلوا دیا۔ یہی واقعہ نگاری کا کمال ہے۔

یہ امر واقع ہے کہ واقعہ نگاری دبیر کا مخصوص فن ہے۔ اس کی انسانی نفسیات اور ذہنی کیفیات سے واقفیت اور اسلوب بیان کی خوبی اسے اس صنف ادب میں اپنے ہمعصر شعراء سے ممتاز کر دیتی ہے۔

بعض مرثیوں میں دبیر ایک سے زیادہ واقعات بھی بیان کرتے ہیں۔ وہ دراصل یا تو ایک ہی واقعہ کی مختلف کڑیاں ہوتی ہیں یا دو متصل واقعات لیکن ان میں وحدت تاثر نمایاں ہوتی ہے۔ دبیر کی واقعہ نگاری کو نمایاں کرنے کے لئے دو اور واقعات منتخب کئے گئے ہیں۔ پہلا واقعہ حضرت مسلم کے صاحبزادوں کی شہادت کا ہے۔ اور دوسرا حضرت امام زین العابدین علیہ السلام کے حالات مابعد شہادت امام حسینؑ میں ہے۔ دونوں مرثیوں کے متعلقہ بند بھی ضمیمہ میں لگا دیئے گئے ہیں اور ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔ دونوں واقعات کا نمایاں مقصد مصائب اہل بیت کو نمایاں کر کے جذبۂ رحم و حزن و ملال کی تحریک

ہے اور دونوں اس لحاظ سے کامیاب ہیں۔ اس قسم کے سینکڑوں نمونے دبیر کے کلام میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ (زیر بحث مرثیے ضمیمہ میں ملاحظہ ہوں)

---

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار بربریة
maablib.org

# باب ہفتم

## دبیر اور مناظرِ فطرت کی مصوری

مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی مختلف صورتیں۔
اس میں دبیر کی بے چارگی۔
اور اسباب۔

## دبیر اور مناظرِ فطرت کی تصویر کشی

مرثیہ گو شعراء کو بجا طور پر یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں مناظر فطرت کی تصویر کشی کو رائج کیا اور اس طرح اردو کے سرمایہ میں اضافہ کا موجب ہوئے۔ یہ مصوری تین حالتوں سے خالی نہیں ہوتی۔

### مناظرِ فطرت کی تصویر کشی کی مختلف صورتیں

۱۔ فرض کریں کہ ایک شہری آدمی اچانک کسی سرسبز پہاڑی پہاڑی علاقے میں جا نکلتا ہے اور اس کی نظر کوہ قامت اور لہلہاتے ہوئے اشجار سے لدی ہوئی سر بفلک چوٹیوں سبز مخملیں فرش سے آراستہ وادیوں بل کھاتی ہوئی ندیوں ابلتے ہوئے چشموں چہچہاتے ہوئے پرندوں لہلہاتی ہوئی بیلوں کھیلتے اور کلیلیں کرتے ہوئے ہرنوں تیرتی ہوئی مرغابیوں اور ناچتے ہوئے موروں پر پڑتی ہے تو اس کی آنکھیں کھلی کی رہ جاتی ہیں۔ اور وہ محوِ حیرت ہو جاتا ہے۔ اس حیرت کے عالم کو جب وہ بیان کرنے کی کوشش کرے گا تو ظاہر ہے تصویر مکمل نہیں ہو گی اس کے صرف چند پہلو نمایاں ہوں گے جو

اس کی حیرت افزائی کا موجب ہوئے تھے۔ باقی مواد پس منظر میں رہ جائے گا۔ مگر جس قدر نقوش بھی واضح ہوں گے وہ حقیقی اور قدرتی ہوں گے منظر کی عظمت بالخصوص نمایاں ہو گی جو مصور کے تحیر کا باعث ہوئی تھی۔ کیا ایسے حیرت انگیز مناظر دبیر کے مرثیوں میں موجود ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ نہیں۔ نہ ہیں اور نہ ہی اس قدر توقع جائز ہے۔ کیونکہ دبیر کی شاعری کا تعلق جس عہد سے ہے۔ اس میں اس قسم کے تجربات کی گنجائش نہیں۔ انتزاع سلطنت تک دبیر کبھی لکھنؤ سے باہر نہیں گئے۔ انقلاب کے بعد وہ کلکتہ اور عظیم آباد تشریف لے گئے مگر ایک تو اس سانحہ کے بعد کے کہے ہوئے ان کے صرف پانچ مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ دوسرے یہ سفر جن حالات میں کئے گئے وہ شعر و شاعری کے لیے زیادہ مفید نہ تھے بلکہ سفر کلکتہ کے وقت تو وہ محروم بصارت ہو چکے تھے[1]۔ ایسے حالات میں کسی تصویر کشی کی توقع نامناسب ہے۔

۲۔ مناظرِ فطرت تصویر کشی کی دوسری صورت یہ ہے کہ فطرت شاعر کی روح میں حلول کر گئی ہو اور وہ خود ان مناظر کا ایک حصہ ہو کر رہ گیا ہو۔ اُردو شاعری میں اس قسم کی شعری تخلیقات کا وجود دبیر کے زمانہ میں تو بڑی بات ہے اب تک بھی نظر نہیں آتا۔

۳۔ تیسری صورت یہ ہے کہ انسانی جذبات کی تصویر نیچر کے چوکھٹے میں پیش کی جائے مثلاً غم کے بیان کی صورت میں غمگین اور اداس رات کا تصور پیش کیا جائے اور خوشی کے جذبات کے سامنے موسم بہار اور گل بلبل اور لالہ و نرگس کی منظر کشی کی جائے۔ گویا حالات اور جذبات کے فریم میں نیچر کی تصویر پیش کی جائے۔ مرثیہ گو شعراء بالخصوص میر انیس کے کلام میں اسی قسم کے مناظر پیش کیے گئے ہیں جن سے کہ ایک خاص قسم کا تاثر مقصود ہوتا ہے۔ جہاں تک مرزا دبیر کا تعلق ہے۔ ان کے کلام میں ایسے مناظر کی بھی کمی ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے مرزا دبیر اپنی وضعداری کے پیش نظر کبھی لکھنؤ سے باہر نہیں گئے جو ایک آدھ سفر انہوں نے کیا وہ بھی بالکل آخری عمر میں اور انتزاع سلطنت سلاطین اودھ کے بعد کیا گیا۔ چنانچہ اس امر میں کوئی حیرت کا مقام نہیں کہ باوجود کوشش کے وہ منظر کشی میں کامیاب نہیں ہوتے۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں محض تخیل کی آنکھ سے ہوتا ہے

---

[1] تفصیلات کے لیے دیکھیے سوانح کا حصہ باب دبیر کے آخری عمر کے واقعات

اور جو کمی رہ جاتی ہے اسے شوکتِ الفاظ سے پورا کر دیتے ہیں۔ ان کے پیش کردہ مناظر میں نہ تو کوئی جان ہوتی ہے اور نہ ہی تصویر کا کوئی پہلو اُبھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہاں ایک پہلو وہ بہاریہ تشبیب ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ (اسے مرثیہ کی اصطلاح میں چہرہ کہا جاتا ہے) جو بالعموم غم کے جذبات اُبھارنے کا کام دیتی ہے جن جن مقامات پہ کچھ نقوش نسبتاً زیادہ واضح معلوم ہوئے ان کا انتخاب ضمیمہ میں شامل کر دیا گیا ہے جو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اپنی طرف سے کوشش کی گئی ہے کہ بہتر سے بہتر انتخاب پیش کیا جائے۔

ہمارے اس خیال کی تائید چوہدری نظیر الحسن صاحب فوق مصنف المیزان نے بھی ان الفاظ میں کی ہے۔

"ہم نے بیان کیا ہے کہ مرزا صاحب کے کلام میں ہر رنگ کا جلوہ موجود ہے۔ چنانچہ ہر عنوان کے ماتحت ہم نے ان کا صاف اور ستہ کلام انتخاب کیا ہے جیسا کہ میر انیس کا رنگ ہے لیکن صبح وغیرہ مناظر قدرت کے بیان میں اُنھوں نے اپنے طرز خاص کو چھوڑ کر سلاست اور روانی پر توجہ نہیں کی۔ اس لیئے ہم نے ان کے طرز خاص کا کلام ہی منتخب کر لیا ہے تاکہ کوئی عنوان خالی نہ رہے۔

یہاں پر اس قدر بیان کر دینا ضروری ہے کہ مناظر قدرت کا سماں دکھانے میں جیسے میر انیس کے کلام میں صاف شستہ اور بے ساختہ اشعار پائے جاتے ہیں مرزا دبیر کے ہاں نہیں ملتے اس لئے کہ سکتے ہیں کہ مناظر قدرت کی تصویر کھینچنے میں میر انیس لاجواب شاعر ہیں"[1]

---

[1] حاشیہ المیزان ص ۲۲۳ نظیر الحسن فوق۔ مطبع فیضِ عام گڑھ۔

# باب ششم

## دبیر بحیثیت کردار نگار

[illegible]

## دبیر بحیثیت کردار نگار

### کردار نگاری کی اہمیت

[illegible]

[illegible] محسوس کرتے ہیں اور سامعین و قارئین اور شعراء کے درمیان واسطہ کا کام دیتے ہیں۔

مرثیہ میں کردار نگاری کی اہمیت اس لحاظ سے بڑھ جاتی ہے کہ مرثیہ گو ایک مکمل داستان کی مختلف کڑیاں (اگرچہ غیر مربوط طور پر) مختلف اوقات میں بیان کرتا ہے [illegible] کے مختلف پہلوؤں کو مختلف مرثیوں میں اجاگر کرتا ہے [illegible]

[illegible]

## کردار نگاری کے بعض اصول

[illegible]

[illegible]

[illegible]

The makers of folk tale were not afraid to pass judgement upon their characters. A man was brave or he was bad; he was kind or he was kind or he was cruel; he was foolish or he was wise. There

ہوتا۔ جس طرح وہ آج عوام کو کر رہے ہیں۔ ملکہ وکٹوریہ کے عہد کے عظیم ناول نگاروں کا ذہن بھی اخلاقی اقدار کے متعلق اسی طرح صاف ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ہم سب میں نیکی اور بدی کا امتزاج موجود ہے۔ نیز کچھ مرد اور عورتیں نیکی کی طرف مائل ہیں اور کچھ بدی کی طرف اس لئے وہ اس کے اظہار میں پس و پیش نہیں کرتے۔

---

بقیہ حاشیہ از صفحہ گذشتہ۔

is a school of fiction today which objects to passing moral judgements on anything or anybody ...I have nothing to say against this impartiality, though I think it may as easily have its roots inmoral apathy and intellectual slovesliness as in devine wisdom. Philosophically, it may have its justification, but I suggest that since fallible manmust have their standards and stick to them, such detachment to them, is rather for their Maker than for themselves. In any case it is not virtue in a novelist, who can get only drama by strong contrasts. The moral nolluscs of certain fiction of today, who spend their time, if I may borrow a phrase of the late Dr. D.H. Lawrence, in simming their way to sanctity, would have puzzaled the makers of folk tales, as they puzzel any ordinary man. The great-victorion novelists have the same clearness of moral out live. They realize that all of us are a compost of good and bad but that the crientation of certain men and women is a clearly towards evil as that of others towards good, and they do not scruple to say so.

One last word on the question of character. The folk tale is not afraid of greatness. It believes that humanity is not a drab collection of mediocrities, but that nearly every body has some poetry in him, and that it can follower at times into some thing which leaves the earth altogether and strikes the stores. Because it believed in human nature it believed that human nature could transcend itself and become god-like. Its heroes are so full of so full of......vitality that no gaint or dragon or wicked stepmother manages to hampar them in the long run. They go their appointed course with a devine carelessness. They are imcortal until they have fullfilled their purpose.

John Buchan, Novel and the
Fairy Tales, P. 30.31
More Modern Essays,
Longman green & London, 1949.

کردار نگاری کے متعلق ایک آخری بات یہ ہے کہ لوک کہانیاں کرداروں کی عظمت کے بیان سے خائف نہیں کیونکہ ان کے خالق جانتے ہیں کہ نبی نوع انسان ایک سانچے میں ڈھلے ہوئے اوسط انسانوں کا مجموعہ نہیں۔ بلکہ ہر انسان میں کسی حد تک کچھ نہ کچھ شعریت موجود ہے۔ جو کسی وقت پھل پھول لاتی ہے اور زمین سے اُٹھ کر ستاروں سے جا ہم آغوش ہوتی ہے۔ نیز انہیں انسانی فطرت پر یقین ہے کہ جب معراج کمال کو پہنچتی ہے تو دیوتاؤں سے مشابہ ہو جاتی ہے۔ ان کے ہیرو عظیم طاقت کے مالک ہیں اور ان کے راستہ میں کوئی دیو شیطان یا بدگن سوتیلی ماں رکاوٹ پیدا نہیں کر سکتی وہ ایک اخلاقی بے نیازی کے ساتھ جادۂ مستقیم پر رواں رہتے ہیں اور جب تک ان کا مقصد حاصل نہ ہو جائے انہیں کوئی فنا نہیں کر سکتا[1]

---

P. 229

We may devide characters into flat and round Flat characters were called humours and are sometimes called types and some times caricatures. In their purest form they are constructed round a single idea or quality ; when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round. The really flat characters can be expressed in one sentence suchas "I never will desert...... Mr. mecawber, "she says, she wait desert Mr. Mecawber : she does not, and there she is"

Forster, F.M., Aspects of Novel
Page 65, London 1949.

maablib.org

جان ہوکن کے نظریات سے اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے۔ فی الواقع بنی نوع انسان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف وہ لوگ جو فطری طور پر نیکی کی طرف مائل ہیں اور دوسری طرف وہ جو بدی کی طرف۔ لیکن کیا انسانی عادات و اطوار خصائل و کردار عقائد اور نظریات میں بھی تبدیلی ہمارے روزمرہ کے مشاہدے میں نہیں آئی! کیا توارث اور ماحول دونوں ہی انسان کی سیرت کی تشکیل میں برابر کے حصہ دار نہیں؟ کیا کیفیات جذبی Moods مزاج کا ایک جزو بن کر تمام عمر انسان پر مسلط نہیں رہتیں؟ کیا انسانی زندگی میں بے شمار حادثات عواطف خیالات اور خواہشات وغیرہ کردار کی تشکیل میں مدد نہیں ہوتے؟ یہ سب کچھ ہے بلکہ جذبات کے زیر اثر بعض دفعہ ایسے ناممکن الوقوع امور ظہور میں آتے ہیں جو عام حالات میں ناممکن تھے۔

لذت یا الم کا احساس ماحول اور خصوصی حالات انسان میں داخلی تغیرات اور ظاہری علامات کی پیدائش کا باعث ہوتے ہیں۔ اور جذبہ کی شدت غیر معمولی قوت پیدا کر کے بعض اوقات فعالیات کو تیز تر اور بعض اوقات بالکل مسدود کر دیتی ہے۔ کیفیات جذبی Moods کی مستقل صورت کا نام عاطفہ Sentiments ہے جو جذبات کے پائیدار نظام اصطلاحی نام ہے۔ اور پھر جذبات کے نظام سے بلند و بالا خود عواطف کا نام ہے جو عاطفات ذات کے عاطفہ Selfregard Sentiments کے ماتحت کام کرتا ہے۔ اس کا دوسرا نام کردار یا سیرت Character ہے اور زندگی کے حادثات و واقعات اس کی تعمیر و تخریب میں حصہ لیتے رہتے ہیں۔ اس لئے کرداروں کی سیدھی سادی تقسیم جو جان ہوکن نے کی ہے ناممکن ہے۔ اس میں ان لوگوں کے لئے رعایت نہیں جو توبہ کر کے بدی کو ترک کر دیتے ہیں یا جنہیں باد مخالف کے تھپیڑے گناہ کی وادیوں میں لے جاتے ہیں۔ اور پھر گناہ کی لذت انہیں واپس آنے سے باز رکھتی ہے۔ اس لئے فارسٹر کی تقسیم اس سے بہتر اور جامع ہے جو یہ ہے۔

## کرداروں کی تقسیم

"ہم کرداروں کو سپاٹ Flat اور محیط Round دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ سترھویں صدی میں سپاٹ کرداروں کو مضحک Humow کہا جاتا تھا۔ اب انہیں نمونے Types اور خاکے Caricature کہا جاتا ہے۔ جب ان میں ایک سے زیادہ صفات پیدا ہونے لگیں تو ان میں محیط کرداروں کے ابتدائی نقوش پیدا ہونے لگتے ہیں۔ فی الحقیقت سپاٹ کردار ایک فقرہ میں واضح کئے جا سکتے ہیں مثلاً بیگم میکابر نے کہا کہ میں مسٹر میکابر کا ساتھ کبھی نہیں چھوڑوں گی اور فی الواقعہ وہ اس پر عمل کرتی ہے تو وہ فلیٹ کردار ہے۔"

لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ایک داستان میں صرف محیط کردار ہی ضروری ہوتے ہیں اور سپاٹ کردار غیر ضروری اور بے فائدہ۔ ایسا ہرگز نہیں بلکہ سپاٹ کردار بھی داستان کا تانا بانا بنانے کے لئے اتنے ہی اہم ہیں جتنے کہ محیط۔ اگرچہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر داستان کے جملہ کردار نمونے ہی ہوں یا انہیں ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جائے تو داستان کی دلکشی کے لئے مضر ثابت ہوتے ہیں۔ فارسٹر نے اس حقیقت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

"سپاٹ کردار محیط کرداروں کے مقابلہ میں کوئی قابل فخر تخلیق نہیں کیونکہ سنجیدہ یا المیہ ماحول میں ایک سپاٹ کردار اکثر طبیعت کو اکتا دیتا ہے۔ کیونکہ وہ جب بھی ظاہر ہوتا ہے تو "بدلہ بدلہ" یا "میرا دل بنی نوع انسان کے لئے تڑپتا ہے"، یا اسی قسم کے کسی اور اصول کا اعلان کرتا ہوا سنائی دیتا ہے اور اس طرح ہماری کوفت کا باعث ہوتا ہے۔[1]"

اس طویل بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ کرداروں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک نمونے Types جنہیں سپاٹ Flat اور مضحک Caricature بھی کہا جاتا ہے دوسرے محیط Round جنہیں تمثیلی Dramatic اور متحرک Dynamic

---

[1] ......That flat people are not in themselves big achievements as round ones and also that they are best when they are comic. A serious or tragic character is opt to be a bore. Each time he entres crying "Revenge" or my heart is blowing for humanity" or whatever his formula is our hearts sink.

Abid Page 70.

بھی کہتے ہیں Flat کرداروں کو پھر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ایک وہ جو مجسم شر ہیں اور دوسرے وہ جو مجسم خیر۔اوسط قسم کے کرداروں کا اس کوچہ میں گذر مشکل ہے۔

سپاٹ کردار نہ صرف یہ کہ وہ ایک خاص معاشرت کے نمونے ہوتے ہیں بلکہ سنگ لبستہ ہونے کی وجہ معاشرہ یا معاشرہ کے کسی طبقے یا کسی قدر سے برسرِ پیکار بھی ہوتے ہیں۔

اب ان اصولوں کی روشنی میں دبیر کی کردار نگاری کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اصطلاحی مرثیہ اور دیگر اصناف سخن کا مقابلہ کرتے ہوئے ہم نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ مرثیہ میں کردار نگاری کی کوششوں کا وجود بھی پایا جاتا ہے۔مدح رجز واقعات وحقائق اور مکالمات وغیرہ کی روشنی میں اکثر کرداروں کو واضح اور نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

## مدح اور کردار نگاری

ہمارے ملک کی مداحی کا مزاج کچھ ایسا ہے کہ اس میں اصلیت اور حقیقت کا تلاش کرنا بالعموم کوہ کندن اور کاہ برآوردن کے مصداق ہے۔بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی "مدح کا عام طریقہ یہ ہے کہ مرثیوں میں امام اور ان کے انصار کو اس طرح پیش کیا جائے کہ ہر حضرت کی مدح دوسرے پر بآسانی چسپاں ہو سکتی ہے۔عام انسانوں میں انفرادی فرق ہوتے ہیں اور جو شاعر انسان کی حقیقت کو اپنا موضوع بنائے اسے ہر انسان کے جس کا وہ ذکر کرے۔انفرادیت پر زور دینے کے معنی یہ ہوئے کہ دوسرے ممدوحوں کو اس صفت میں کم تر دکھایا جائے۔لہٰذا کسی شخص مدح سے اس کو سوائے تمام خوبیوں کا حامل بنا دینے کے چارہ ہی نہ تھا۔اور ان ممدوحوں کی مدح میں جو مذہبی پیشواؤں مذہبی عقیدہ اس کا مقتضی تھا کہ جتنی مبالغہ آمیز تعریف ہو سکے کی جائے[1]۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قصیدہ نگاری نے فارسی اور پھر اردو شاعری پر برے ناگوار اثرات ڈالے ہیں۔قصیدہ بہت عرصہ درباروں سے متعلق رہا۔جہاں بادشاہوں کی مدح وتوصیف میں زمین وآسمان کے قلابے ملائے گئے اور دنیا کی ہر ممکن خوبی سے ان کی ذات کو متصف کر دیا گیا لیکن مرثیہ گو شعراء ارباب اہلِ بیت اور شہدائے عظام کی مدح میں جو کچھ بیان کرتے ہیں اسے بوجہ مذہبی عقیدت درست بھی تسلیم کرتے ہیں۔

---

[1] مرثیہ نگاری اور انیس۔ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ص ۴۴۔

اس لئے ان کی مدح سرائی مبالغہ آرائی اور غلو کی حدود میں داخل نہیں ہوتی چونکہ وہ ان میں کوئی عیب ممکن نہیں سمجھتے بلکہ انہیں معصوم گردانتے ہیں اس لئے تصویر کے دوسرے رُخ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

## کردار حضرت امام حسینؑ (فوق البشر)

ہم سب سے پہلے اس المیہ کے سب سے بڑے کردار یعنی حضرت امام حسین علیہ السلام کی شخصیت سے بحث کرتے ہیں۔ فلسفہ اخلاق کے ماہرین نے اخلاق کے چار بڑے فضائل (حکمت شجاعت عفت اور عدالت) قرار دیئے ہیں[1]۔ اور لکھا ہے کہ کوئی شخص اس وقت تک فخر و مباہات کا مستحق نہیں جب تک کہ یہ چاروں یا ان چاروں میں سے ایک صفت اس میں موجود نہ ہو[2]۔ دبیران تمام صفات کو حضرت امام حسین علیہ السلام کی ذات میں مجتمع سمجھتے ہیں۔ چنانچہ کہا ہے ؎

صابر سخی حلیم امام ایسا چاہیئے　　مسند نشین خیر انام ایسا چاہیئے

نیز ؎

---

سرتاج عرش زیب وہ کرسئی بلند　　سرکار حق کے کارگزار اور کار بند
عاشق مطیع فدیہ مجاہد نیاز مند　　راضی رضا پہ شہادت ملا پسند

---

بندے ہیں شان رب صمد جل شانہ　　ہر وقت عاجزوں کی مدد جل شانہ

---

بے عیب حق کی ذات ہے یا ان کی ذات ہے　　حکم ان کا اور کلام مجید ایک بات ہے

یہ وہی صفات ہیں جو ڈاکٹر اقبال علیہ الرحمۃ مومن میں بیان کرتے ہیں۔

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن　　گفتار میں کردار میں اللہ کی برہان
قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت　　یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
ہمسایۂ جبریل امیں بندۂ خاکی　　ہے اس کا نشیمن نہ بخارا نہ بدخشان

---

[1] محقق طوسی اخلاق ناصری ص ۸۰ مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۵۰ء
[2] ایضاً ہیچ کس مستحق و مستعد مباہات و مفاخرت نشود الا یکے ازیں چہار یا بہر چہار۔

یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن — قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن
قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے — دنیا میں بھی میزان قیامت میں بھی میزان
جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم — دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

فطرت کا سرور ازلی اس کے شب و روز
آہنگ میں یکتا صفت سورۂ رحمان

اقبال اور دبیر دونوں ان خوبیوں کا ایک شخصیت میں جمع ہونا نہ صرف ممکن سمجھتے ہیں بلکہ تکمیل شخصیت کے لئے ناگزیر جانتے ہیں۔

اقبال مسلمان کی زندگی کو "نہایت اندیشہ و کمال جنون" کا نام دیتے ہیں۔ نہایت اندیشہ اور کمال جنون کی ترکیب سے جو مرکب تیار ہوتا ہے وہ "عشق الٰہی" ہے۔ چنانچہ اقبال علیہ الرحمۃ[1] حضرت امام حسین علیہ السلام کے کردار کی بنیادی صفت عشق ہی قرار دیتے ہیں سہ

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

دبیر بھی اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ جن صفات کو وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی ذات بابرکات میں جمع کرنا چاہتے ہیں ان کا اجتماع عشق الٰہی کے بغیر ممکن نہیں۔ کیونکہ عشق ہی ایک ایسا جذبہ ہے جو ناممکن الوقوع کو ممکن بنا دیتا ہے۔ چنانچہ کہا ہے۔

یوں تو سبھوں کو عشق خدا ہے بقدر حال — پر امتحان عشق کی برداشت ہے محال
وہ کیا ہے یاس و حسرت و رنج و غم و ملال — شمع مراد گل گل امید پائمال

یہ بار قابل شہ عالی تبار تھا
ہوگا نہ ہے نہ ایسا کوئی بردبار تھا

یہاں یہ فراموش نہ ہو کہ دبیر کے ہیرو امام حسین ہیں اور اقبال کا ہیرو "مرد مومن" ہے لیکن اقبال حضرت امام حسین علیہ السلام کو "مرد مومن" کا سب سے اعلیٰ نمونہ قرار

---

[1] طبع مسلم از محبت قاہر است — مسلم از عاشق نباشد کافر است
در رضائش مرضی حق گم شود — ایں سخن کے باور مردم شود
(اقبال)

قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ ان کے کلام (بالخصوص مثنوی رموز بے خودی) سے ظاہر ہے۔ اس لئے انسانی عظمت کے لیے جس قدر صفات کا ہونا ضروری ہے وہ (دبیر اور اقبال) ان میں مجتمع سمجھتے ہیں۔

اب تک حضرت امام حسین علیہ السلام کو بطور فوق البشر روشناس کرایا گیا ہے لیکن فوق البشر بھی انسانی جذبات و احساسات عاری نہیں ہوتا اس لئے دبیر انہیں عام انسانی سطح پر دنیادارانہ احساسات و جذبات سے متصف بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً حضرت کی کبھی یہ خواہش نہ تھی کہ شوق شہادت میں اپنے متعلقین پر تباہی نازل کی جائے وہ آخر وقت تک جنگ سے پہلو تہی کرتے رہے دیکھئے۔

پانی نہ ملا اس کا نہ شکوہ نہ گلا ہے — تم ظلم و ستم کرتے ہو یاں لب پہ دعا ہے
ہفتم سے ہر اک سانحہ پہ صبر کیا ہے — پر اب بھی برائی سے جو باز آؤ تو بھلا ہے
مظلوم کا بے کس کا ستانا نہیں اچھا
سید کا مسافر کا رلانا نہیں اچھا

خیر اس پہ بھی راضی ہوں امام اپنا نہ سمجھو — پر چاہتا ہوں یہ کہ مزاحم نہ مرے ہو
لے کر حرم احمد مختار کو یارو — میں یاں سے چلا جاؤں کسی اور طرف کو
بستی میں کسی سے نہ ملاقات کروں گا
جنگل میں بسر اپنی میں اوقات کروں گا[1]

ظاہر ہے کہ شرائط معقول تھیں اور حضرت موصوف بہر حال اور بلا وجہ اپنی شہادت اور اپنے خاندان کی تباہی پر مصر نہ تھے۔ اگر حضور کی شرائط جو طاقت کی بجائے حقائق پر مبنی تھیں تسلیم کر لی جاتیں تو یہ المیہ ٹل سکتا تھا مگر فریق مخالف کا جواب سنئے سہ

اعدا نے کہا اب ہوئے کیا عاجز و ناچار — کیونکہ نہ ہو عاجز کہ نہ لشکر نہ علمدار
اب بیعت حاکم کا بھی فرمایئے اقرار — لو اب بھی امان دیتے ہیں اے سید ابرار
لڑنا سپہ شام سے دشوار ہے تم کو
اب بیعت حاکم بھی سزاوار ہے تم کو[2]

---

[1] ج ۱ ص ۱۱۶ نولکشور ۱۹۳۷ء
[2] ایضاً۔

فرمایا پھر بھی تم کو ضرورت ہے یا نہیں
[illegible]

(ص ۵۰۲ ج ۲ ؛ نولکشور ۱۹۲۶ء)

## حضرت امام حسین کے کردار میں شفقت احساسات کی شدت

حضرت امام حسین

علیہ السلام کے کردار میں انتہائی احساسات Human Touch کا اثر بہت غالب [illegible]

[illegible] اہل حرم [illegible]

سب [illegible] سے زیادہ

[illegible]

[illegible]

اگر [illegible] کی طرح [illegible] ہیں مگر [illegible]

[illegible] رکھائی [illegible]

کر دیکھتے ہیں تو [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] گیا

حضرت عباس کی [illegible] جاتے ہیں [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سفر [illegible]

سمجھا دو چچی کو کہ اسے پاس بلا لیں
بہنوں سے یہ کہ دو کہ سکینہ کو سنبھالیں

بیٹے کی موت پر ہر شفیق باپ کا دل تڑپ اُٹھتا ہے ؎

اے کردگار لم یزلی آہ الغیاث — نانا چھری گلے پہ چلی آہ الغیاث
یا مرتضیٰ علی ولی آہ الغیاث — زینب نے خاک منہ پہ ملی آہ الغیاث
اے موت اور ایک سہارے کو لے گئی
مقتل سے کس طرف میرے پیارے کو لے گئی

اے آسمان زمین کا ستارہ کدھر گیا — اے آفتاب چاند ہمارا کدھر گیا
اے نہر تشنہ لب مرا پیارا کدھر گیا — اے عرش و فرش نور تمہارا کدھر گیا
اے خاک پاک در نجف کی تلاش ہے
اے کربلا بتا کدھر اکبر کی لاش ہے[۱]

## حضرت امام حسین علیہ السلام کی بعض جسمانی کیفیات

حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر شہدائے عظام کے سراپا سب مرثیہ گویوں نے لکھے ہیں اور دبیر بھی اس معاملے میں کسی سے

---

۱؎ "بعض لوگوں کو مرثیوں میں اہل حرم کی گریہ وزاری کا بیان ان کی شان صبر کے منافی معلوم ہوتا ہے لیکن قریب ترین عزیزوں کی موت پر رونا اور بین کرنا نسوانی بلکہ انسانی فطرت کا تقاضہ ہے اور اس ذریعے سے اس کا سُراغ ملتا ہے کہ امام حسین علیہ السلام کے اہل حرم کو اپنے عزیزوں سے کس حد تک محبت تھی۔ اس کے ساتھ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی انتہائی محبت ادائے فرض پہ کبھی غالب نہ آسکی اور انہوں نے اپنے جگر کے ٹکڑوں اور آنکھوں کے تاروں کو تلواروں کے جنگل نیزوں کے نیستان اور تیروں کی بارش میں بے تامل بلکہ باصرار بھیج دیا تو ان کے بین اور بکا سے ان کی بے صبری ظاہر نہیں ہوتی بلکہ ان کا صبر اور نمایاں ہو جاتا ہے اگر باپ بھائی شوہر اور بیٹے کی دائمی مفارقت پر ان کو غیر متاثر دکھایا جاتا تو صبر اور سنگدلی میں امتیاز کیونکر ہو سکتا۔"

(رزم نامہ انیس سید مسعود حسین صاحب رضوی ادیب دیباچہ ص ۵)

پیچھے نہیں لیکن ان سراپاؤں سے کسی شہید کا حلیہ متعین نہیں کیا جا سکتا مگر دبیر کے کلام میں ایسی مثالیں سراپا کے ذیل میں تو نہیں اور مقامات پر ہیں جن کے مطالعہ سے حضرت امام حسین علیہ السلام کی تصویر آنکھوں کے سامنے چلتے دیکھیے ؎

تھا اک تو ضعیفی کے سبب ضعف سراپا　　کمزوری و ناطاقتی و سستی اعضا
اور اس پہ عزیزوں کا غم اور داغ اجبا　　اور تین شب و روز کی وہ پیاس کا صدمہ
عاشور کو دیکھی یہ جفا فوج شقی کی
جو غم سے ہوئی ریش سفید ابن علی کی

آنکھوں کی بصارت غم اکبر سے ہوئی گم　　اور پشت و کمر ماتم عباس نے کی خم
جنبش نہ زباں کو بھی یہ تھا پیاس کا عالم　　اور زرد تھا صدموں سے رخ سید عالم
جو زور بدن آ گئے تھا فرق اس میں بڑا تھا
اک فرق نگہ یاد خدا میں نہ پڑا تھا

## حضرت کے کردار کا تشخص

مرثیہ گو شعراء پہ یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ تشخص کردار Individualization of Character کا خیال نہیں رکھتے اور ایک حضرت کی مدح دوسرے حضرت پر بعینہ منطبق کی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر بنظر غور دیکھا جائے تو یہ اعتراض بھی درست معلوم نہیں ہوتا۔

حضرت امام حسین اور حضرت عباس دونوں بھائی ہیں۔ دونوں نے ایک ہی منبع توارث سے فائدہ اٹھایا ہے اور ایک ہی ماحول میں پرورش پائی ہے۔ اس لئے یہ ہرگز غیر قدرتی نہیں کہ دونوں کے عادات و خصائل میں نمایا فرق نہ ہو البتہ مائیں علیحدہ علیحدہ ہیں۔ اس لئے توارث سرمایہ میں امتیازی خصوصیات Traits اور رجحانات Tendencies کا فرق ضرور ہے۔ اور اکثر مواقع پر نمایاں ہوتا ہے پھر عمر تجربہ اور ذمہ داریوں کا فرق ہے مثلاً حضرت امام حسین نے دریائے فرات کے کنارے خیمے نصب فرمائے تو شمر کے دستہ کے افراد نے اعتراض کیا ؎

(ص ۸۶ ج ۱ نولکشور، ۱۹۳۷ء)

## حضرت امام حسینؑ کا کردار تمثیلی ہے یا سپاٹ

[illegible]

## دیگر متحرک کردار

[illegible]

ملاحظہ فرمائیں۔

[illegible]

پانی ہے بند ساقیٔ کوثر کے لال پر

maablib.org

حُر سے کہا برادر و فرزند نے یہ کہا — اے رستم زمانہ ہزاروں سے تو لڑا
سر و تن سے لرزتے ہیں تیرے دست و پا — حُر نے کہا میں خوف سے کانپوں نہ کیوں بھلا
یاں تو مقابلہ پسر مصطفےٰ کا ہے،
اور بعد اس کے سامنا اک دن خدا کا ہے

دل میں مرے ٹھنی ہوئی ہے رات سے یہ بات — ٹھانی یہی ہے قصد جو فضل خدا ہے سات
جا کر ملوں امام سے خود باندھ کر میں ہات — شاید اسی وسیلہ سے ہووے مری نجات
جی میں یہ ہے کہ صابر و شاکر کا ساتھ دوں
ہوں منحرف خدا سے جو کافر کا ساتھ دوں

اب اپنی تم کہو کہ تمہارا ہے قصد کیا — دونوں نے کی یہ عرض کہ جو آپ کی رضا
حاضر غلام حُر بھی ہوا اور یہ کہا — یہ خانہ زاد بھی ہے فدائی شہ ہدیٰ
عشق دلی ہے مجھ کو شہ خوش صفات سے
مجھ کو نہ چھوڑیئے گا کہیں اپنے سات سے

حُر نے دیا یہ حکم سمندوں کو سج کے لاؤ — جلدی کا ہے یہ وقت بسرعت قدم بڑھاؤ
کثرت سے فوج شام کی ہرگز نہ خوف کھاؤ — نام حسین لے کے عنان فرس اٹھاؤ
نکلو عذابِ نار سے داخل جناں میں ہو
حاضر جناب سرور کون و مکاں میں ہو

حُر اور پسر برادر و عبد نکو شعار — گھوڑوں پہ اپنے اپنے دلاور ہوئے سوار
آئے دلیر پیش بن سعد نابکار — فرمایا حُر نے ستم اطوار ہوشیار
اب لمحہ بھر بھی یاں مجھے اپنا حرام ہے
کیوں کفر سے جدا نہ ہوں حُر میرا نام ہے

اس حال جانگزا کی نہ تھی کچھ خبر مجھے — میں کیا کہوں ہوئی ہے یہ کیوں کر سحر مجھے
تیری طرح نہیں ہے ہوس مال و زر مجھے — بارِ گراں ہے دوش پہ اپنے یہ سر مجھے
دنیا کے جال میں کبھی دیندار آتے ہیں
دیکھ اس طرح سے حق کے طلبگار آتے ہیں

maablib.org

تھا شام سے یہ قصد کہیں جلد ہو سحر　　ہوں داخلِ سپاہِ شہنشاہِ بحر و بر
گھنے کو یہ نہ ہو کہ یہ غالب کھلوں پہ ڈر　　چھپ کر حجابِ شب میں گیا جو لعینِ خطر
اب جس میں دم ہو بڑھ کے غضنفر کو ٹوک لے
تو حکم ساری فوج کو دے مجھ کو روک لے

بولا ابن سعد کہ اے آزمودہ کار　　چہرہ سے ہے نمود ترے خوف و اضطرار
باتیں بنا رہا ہے بگڑ کر با نتشار　　ہو خیکو اب ہے جنگ رسالہ سے ہوشیار
ہے خون خشک برق دم ذوالفقار سے
تو ڈر گیا حسینیوں کی کارزار سے

یہ جان لے کہ تو کبھی پہ آئے گا زوال　　یہ یاد رکھ نہ چھوٹ کے ہوگا کبھی بحال
ہوں گے اسیر ظلم و ستم سے ترے عیال　　افسوس کچھ نہیں تجھے ناموس کا خیال
ذلت کا سامنا ہو تو افسر کی موت ہے
منہ موڑنا وفا سے دلاور کی موت ہے

کیا خوب واہ رشتہ تو جوڑتا ہے تو　　برسوں کا سلسلہ جو ہے وہ توڑتا ہے تو
بڑے کا اپنے ساتھ عبث چھوڑتا ہے تو　　حاکم سے ایسے وقت میں منہ موڑتا ہے تو
کیونکر سنوں میں آج ترے اس کلام کو
گل کی ہے بات گھیر کے لایا امام کو

کیوں ہاتھ شاہ کی باگ پہ ڈالا تھا یا نہیں　　جو حوصلہ تھا دل کا نکالا تھا یا نہیں
غصہ علی کے شیر نے ٹالا تھا یا نہیں　　تو تیغِ حیدری کا نوالہ تھا یا نہیں
رہتا اگر وہ طور اسی دم تھا خاتمہ
بڑھتا اگر کچھ اور اسی دم تھا خاتمہ

حُر نے کہا اسی کی ندامت ہے یہ مجھے　　مجھ سے یہ کیا خطا ہوئی حیرت ہے یہ مجھے
ہوں کی ان سے منحرف کہیں طاقت ہے یہ مجھے　　صدقے ہوں شہ کے قدموں پہ حسرت ہے یہ مجھے
سر کاٹ لیں تو جرم کی میرے سزا یہ ہے
اور بخش دیں خطا تو سراسر عطا یہ ہے

بے حد ہے میرے دل میں ہجوم غم و ملال — تا عمر یہ رہے گی ندامت مجھے کمال
لشکر سمیت پیاس سے تھا غیر مرا حال — محفوظ شور و شر سے ہوا مرتضٰی کا لال
رکھا نہ اپنے واسطے پانی پلا دیا،
مرتے ہوؤں کو ابرِ کرم نے جلا دیا

حُر کے سخن کو کاٹ کے بولا وہ پر فتن — اے صف شکن یہ صف شکنوں کا نہیں چلن
بیٹا بھی تیرے ساتھ ہے اے مورد محن — اس چاند کو لگاتا ہے خود ہاتھ سے گہن
تیرا خیال کس طرف اے باتمیز ہے
اولاد سے سوا کوئی دنیا میں چیز ہے

حُر نے کہا کہ اس کا نہیں کچھ مجھے خطر — سو جان سے ہوں فدائے شہنشاہ بحر و بر
ہمراہ اس لئے لئے جاتا ہوں میں پسر — صدقے کرونگا اس کو شبیہ رسول پہ
لے کر رضا امام سے لڑنے کو آؤں گا
میں سب سے پہلے گلشن جنت میں جاؤں گا

یہ کہہ کے حُر نے باگ کو موڑا بعز و شان — نکلا چمک کے فوج سے رہوار خوش عنان
ہمراہ تھے برادر و فرزند نوجوان — سایہ کی طرح عبد پس پشت تھا رواں
لے کر علی کا نام اس انبوہ عام سے
وہ پیروِ حسین چلے فوج شام سے

پہنچا قریب فوج خدا جب وہ باصفا — حُر جری نے سبط پیمبر کو دی صدا
اے شیر کبریا کے پسر تجھ پہ میں فدا — وقت مدد ہے اے جگر و جان مرتضٰے
مجوب ہے کمال بہت شرمسار ہے
مولا غلام عفو کا امیدوار ہے

کردار میں یہ تبدیلی اس حد تک ہو جاتی ہے کہ کہاں وہ حضرت امام حسین علیہ السلام کو گھیر کر لایا تھا اور کہاں اب ان کی فوج میں شامل ہو کر شاملِ پیکار ہو جاتا ہے۔

لے کر رضا امام سے با صد شکوہ و شان — پیاسا چلا جہاد کو پیاسوں کا مہمان
ڈیوڑھی سے فضہ بولی کہ حیدر نگاہباں — اے حُر دعائیں دیتی ہیں زہرا کی بیٹیاں
خوش خوش چڑھا دلیر سمند دلیر پہ
اسوار شیر ہوا پشتِ شیر پہ

maablib.org

لڑتا تھا بوں یزیدیوں سے حیدری جواں
بے خوف ان میں حملہ کناں تھا یہاں وہاں
ناگاہ اک شقی کی لگی سینے پہ سناں
گھوڑے سے گر پڑا وہ جری ہو کے نیم جاں
آقا کو دی ندا کہ یہ خادم فدا ہوا
مولا غلام حق نمک سے ادا ہوا

**بقیہ کردار** باقی کردار سپاٹ ہیں۔ کچھ نیکی کے ساتھی ہیں اور کچھ بدی کے اور خاموشی سے اپنے اپنے فرائض کو ادا کرتے ہیں۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کے تمام ساتھی مخصوص معاشرتی توارث کی پیداوار ہونے کی وجہ سے یکساں اکتسابی خصائص کا اظہار کرتے ہیں۔ جرأت بہادری صبر اور تسلیم و رضا کی صفات سے متصف ہیں۔ انتہائی مصائب میں گرفتار ہونے کی وجہ سے نیز اپنی جماعت کے افراد کو یکے بعد دیگرے اپنی آنکھوں کے سامنے شہید ہوتے دیکھ کر گریہ و زاری اور آہ و بکا پر مجبور ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مذہبی تقدس اور اپنے رہنما کی صفات میں سے بیشتر ان میں پائی جاتی ہیں۔

ان کے مقابلے میں اشقیاء کی ایک کثیر فوج ہے۔ جن میں اقدار مشترک بزدلی قساوت قلبی بے رحمی اور ناحق شناسی ہیں۔ سب کے افعال کی علت غائی محض دنیاوی لالچ ہے۔

واقعات کی شکل و صورت اور نہج ہی کچھ اس انداز کی ہے کہ شاعر فریقین کے بیشتر افراد کے شخصی کردار کی صفات نمایاں نہیں کر سکتا۔ اِدھر اُدھر اشارات کی کمی نہیں۔ مگر محض ان اشارات پر ان کے کردار کے تشخص کی تعمیر ناممکن ہے۔ جس قدر ممکن تھا وہ گذشتہ صفحات میں بیان کر دیا گیا ہے۔

---

maablib.org

# باب نہم

## محاسن شعر

[illegible]

## محاسن شعر

### محاسن شعر کی مقبولیت کے اسباب

[illegible]

maablib.org

معنوی صنعت ہو جو ان کی دست برد سے بچی ہو۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ مرزا کو اپنے تخیل کے تنوعات کے بیان میں مجاز سے کام لینے میں بڑی قدرت حاصل تھی"۔

## تشبیہات واستعارات

زبان مافی الضمیر کے اظہار و ابلاغ کے ذریعے کا نام ہے۔ جذبات اور روئداد قلبیہ کا ابلاغ الفاظ ہی کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ چونکہ جذبہ ایک پیچیدہ کیفیت ہے۔ اس لئے اس کے اظہار وابلاغ کے طریق بھی پیچیدہ ہیں جو عمر اور تجربے کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ بچے صرف رونا اور ہنسنا جانتے ہیں۔ خوف سے رو دیتے ہیں اور مسرت کا اظہار مسکرا کر یا قہقہہ لگا کر کر دیتے ہیں لیکن بالغ اور سنجیدہ اشخاص ڈر کر روتے نہیں بلکہ اپنی اس قلبی کیفیت کو کسی پر ظاہر کرنا عار سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ بچوں کے جذبات نسبتاً سادہ اور ناپختہ ہوتے ہیں مگر جوں جوں عمر علم اور تجربہ میں اضافہ ہوتا ہے تو جذبات میں بھی پختگی اور پیچیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے ظاہر ہے کہ پیچیدہ جذبات کے بیان میں سیدھی سادی زبان آلۂ کار نہیں ہو سکتی بلکہ افکار کی ندرت بداعت اور پیچیدگی کے تناسب سے اظہار وابلاغ میں دقت محسوس ہو گی۔ اس دقت سے نجات حاصل کرنے کے لئے تشبیہات و استعارات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صفِ اول کے شعراء کے ہاں بدیع معنی خیز اور خوبصورت تشبیہات و استعارات کا ذخیرہ دوسروں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہوتا ہے۔ کیونکہ گذشتہ تجربات کو لاشعور سے شعور میں لانے کے لئے استعارات و تشبیہات ربط و تلازم کا کام دیتے ہیں۔ گویا یہ توضیع مطالب اور تشریح معانی کا وسیلہ ہیں اور الجھی ہوئی کیفیات اور دقیق مطالب کی ادائیگی کے بیان کا ذریعہ ہیں جہاں کیفیات سادہ ہوتی ہیں وہاں ان کے بغیر کام نکل سکتا ہے مگر جہاں حالت برعکس ہوتی ہے وہاں مجاز کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تشبیہات و استعارات محض آرائش کلام اور سنگار کے لئے استعمال نہیں ہوتے بلکہ ان کا اصل مقصد مافی الضمیر کی وضاحت ہے۔

"علم بیان کی رو سے اس کی صورت یہ ہے کہ الفاظ جب اپنے غیر لغوی معانی میں استعمال ہوتے ہیں (یعنی جب الفاظ و کلمات کے مجموعے کے مفہوم کا مدار لغت پر نہیں ہوتا) تو دو صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ یا تو قرینہ اس بات پر دلالت کرتا ہے

کہ الفاظ اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کیے گئے ہیں۔ یا اس قسم کا کوئی قرینہ موجود نہیں ہوتا اور معانی مجازی یا معانی مطلوب معانی لغوی ہی پر غور کرنے سے ان کے نتیجے کے طور پر برآمد ہوتے ہیں جس صورت میں معانی مجازی کی دلیل کوئی خارجی قرینہ ہوتا ہے وہاں پھر دو صورتیں ہوتی ہیں یا تو معانی لغوی اور معانی غیر لغوی (مطلوب مجازی) میں تعلق تشبیہ ہوتا ہے۔ پہلی صورت میں استعارہ ظہور میں آتا ہے دوسری صورت میں مجاز مرسل باقی جو رہ گیا ہے وہ کنایہ جو کچھ اب تک کہا گیا ہے اس کی تشریح شاید مندرجہ ذیل نقشے سے ہو سکے۔

الفاظ
- معانی لغوی
- معانی غیر لغوی (مجازی مطلوب)
  - قرینہ دلالت کرتا ہے کہ معانی غیر لغوی مطلوب ہیں
    - معانی لغوی اور غیر لغوی میں تعلق تشبیہ کا ہو۔ استعارہ
    - معانی لغوی اور غیر لغوی میں تعلق بدون تشبیہ ہو۔ مجاز مرسل
  - قرینہ دلالت نہیں کرتا کہ معانی غیر لغوی مطلوب ہیں۔ کنایہ

یہاں صرف ایک بات گفتنی ہے اور وہ یہ کہ جو ہمارے ارباب انتقاد (مشرقی) لکھتے ہیں کہ تشبیہ مجاز ہے یہ بصراحت غلط ہے۔ تشبیہ میں کوئی لفظ کوئی کلمہ اپنی حیثیت لغوی سے ہٹ کر مجازی پہلو اختیار نہیں کرتا۔ مثلاً

یہ آب و تاب حسن یہ عالم شباب کا
تم ہو کہ ایک پھول کھلا ہے گلاب کا

اس شعر میں محبوب کے عالم شباب کو گلاب کے کھلے ہوئے پھول سے تشبیہ دی گئی ہے غور فرمائیے کہ کونسا لفظ اپنے لغوی معانی سے ہٹ گیا ہے۔ ہر کلمے کے مفہوم کا مدار لغت پر ہے۔ مشرق کے بالغ نظر نقاد مغرب کے نکتہ طراز نقادوں کی طرح بہ وضاحت یہ تو نہیں کہتے کہ تشبیہ کا مقصد توضیح مطالب اور تشریح معانی ہے لیکن جہاں انھوں نے

## روئے ضیا بار

[illegible]

یوسف اور ان کے سامنے خریدار اک طرف

[illegible]

پشت احمد پہ تو تھی مہر نبوت پیدا
یاں کف دست میں ہے مہر شفاعت پیدا

حضرت امام حسین کا سر مبارک کنوئیں سے نکلتا ہے اس کی تشبیہات سے

یوں فرق شاہ چاہ سے نکلا بحسن وجاہ جیسے دہن سے کلمۂ حق آنکھ سے نگاہ
مخزن سے گنج شب سے سپیدہ گہن سے ماہ ظلمت سے خضر غار سے پیغمبر الٰہ،
ظلمت کی سیر کر کے سکندر عیاں ہوئے
بحر العلم سے ساقی کوثر عیاں ہوئے

حضرت حر لشکر اعدا سے جدا ہوتے ہیں۔ اعدا کی تذلیل اور حضرت حر کی فضیلت مطلوب ہے

غل تھا وہ مشرکوں سے مسلماں جدا ہوا ظلمت سے نور کفر سے ایمان جدا ہوا
نصرانیوں سے عیسی دوراں جدا ہوا بادل سے آفتاب درخشاں جدا ہوا
جنت کو کس طریقہ سے حر بر محل گیا
عقرب سے چاند چاہ سے یوسف نکل گیا

مرحب بن عبدالقمر کا ذکر حقارت سے کیا جا رہا ہے سے

تیار کمر کس کے ہوا جنگ پہ خونخوار اور پیک اجل آیا کہ ہے اجل بھی تیار
خنجر لیا منہ دیکھنے کو اور کبھی تلوار مثل درم مرگ چڑھا گھوڑے پہ اکبار
وہ رخش پہ یا دیو دنی تخت زری پر،
غل رن میں اٹھا کوہ چڑھا کبک دری پر

دشمنوں کی بھگدڑ اور اضطراب کو ظاہر کیا ہے سے

یوں جسم رعشہ دار سے جانیں ہوئی رواں
جس طرح بھاگیں زلزلے سے چھوڑ کر مکاں

حضرت اکبر و عباس کی مدح میں تشبیہات کا زور دکھایا گیا ہے سے

لشکر میں ہے یہ اکبر و عباس کا وقار وہ انجمن میں شمع تو یہ باغ میں بہار
آنکھوں میں وہ نگاہ تو سینوں میں یہ قرار وہ بازؤں میں زور یہ قبضے میں ذوالفقار
ان دونوں کی یہ فوج خدا میں مثال ہے
در نجف وہ ہے تو یہ حیدر کا لال ہے

وہ چشم ہے پلک میں تو یہ دل ہے سینے میں
حیدر وہ کعبہ میں یہ پیمبر مدینے میں
یوسف کنوئیں میں نوح ہے گویا سفینے میں
آب بقا وہ چشمے میں یہ زر خزینے میں

وہ آب موتیوں میں یہ اک گل ہزاروں میں
خوشبو وہ پھولوں میں یہ تجلی ستاروں میں

ہر صبح مہر و ماہ کی یہ کم ہے روشنی
پر دیکھو ان کے عارضوں کی جلوہ افگنی
خورشید وہ جری ہے تو ہے چاند یہ غنی
اک سمت کو ہے دھوپ ادھر اک سمت چاندنی

پائی نہ اس طرح کی ضیا ماہتاب میں
دیکھی نہ آفتاب نے یہ دھوپ خواب میں

---

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برصغیر
maablib.org

# علم بدیع

(تعریف) ۱۔ "ایسے امور کا علم جو فصیح و بلیغ کلام کے لئے زینت و تحسین کا موجب ہوتے ہیں۔ جس طرح خوب صورت و خوب سیرت دلہن کے لئے زیورات اچھا لباس۔"[۱]

۲۔ "بدیع ایک علم ہے جس سے طریقے تحسین و تزئین کلام کے معلوم ہوتے ہیں۔"[۲]

علم بدیع کی مندرجہ بالا دونوں تعریفیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ علم بدیع کا تعلق حسن و جمال سے ہے۔ کیونکہ حسن کی نمایاں ترین صفت مسرت کا بہم پہنچانا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ کلام کو حسین و جمیل بنا کر پیش کرنا بے حد ضروری اور باعث مسرت و انبساط ہے اور یہی تخلیقی ادب کا انتہائی کمال ہے۔

حُسن کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ فن کار کے لئے باعث کشش ہوتا ہے اور اس کے اندر ایک وجدانی اور اضطرابی کیفیت پیدا کر دیتا ہے جس سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ واردات قلبی کے من و عن اظہار کے لئے بے تاب ہو جاتا ہے۔ گو یہ مسئلہ اختلافی ہے کہ حسن آرٹ کی تخلیق کی علت ہے یا مقصد تخلیق۔ لیکن ہمیں اس بحث میں الجھنے سے کچھ حاصل نہیں۔ ہمیں اگر کسی شاہکار میں حسن کی جھلک نظر آتی ہے تو ہم اس کے نظارہ سے لطف اندوز ہو کر قانع ہو جاتے ہیں۔

علم بدیع کی تعریف نمبر ایک کے ساتھ جو مثال دی گئی ہے اس سے ظاہر ہے کہ حسن پیکر اور مطالب دونوں کے لئے لازم ہے اس لئے صنائع کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ صنائع لفظی و معنوی۔ چونکہ ذوق کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ تخیل۔ انفعال ادراک۔ اس لئے الفاظ کے حُسن کو معانی کے حُسن سے جُدا نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر موجودات عالم سے جو اثرات قبول کرتا ہے انہیں بہتر سے بہتر قالب میں ڈھال کر دنیا کے

---

[۱] حدائق البلاغت ص ۸۹ ترجمہ محمد ادریس مطبوعہ مکتبہ شرقیہ۔ جیکب لائنز۔ کراچی

[۲] تذکرۃ البلاغت ص ۱۳۳ ذوالفقار علی مطبوعہ مجتبائی دہلی ۱۹۲۳ء

سامنے پیش کر دیتا ہے ۔لہذا صنائع معنوی اور لفظی کی اہمیت یکساں ہے ۔ اگر صنائع لفظ سے ترنم اور نغمہ کا کام لیا جاسکتا ہے تو صنائع معنوی سے عظمت کلام کی خدمت حاصل کی جاتی ہے ۔کیونکہ الفاظ اور معانی کو نظریاتی طور پہ تو ممکن ہے کہ جدا کیا جا سکے ورنہ تو الفاظ کے بغیر معانی کا کوئی وجود ہے اور نہ ہی معانی کے بغیر الفاظ کا ۔ دراصل یہ دونوں نام ایک ہی حقیقت سے متعلق ہیں ۔

**صنعت تجنیس**

صنعت تجنیس کو لیجیے جو ہمشکل مگر متضاد المعانی الفاظ کو ایک کلمہ میں جمع کرنے کا علمی نام ہے ۔ترنم کے علاوہ شوکت معانی سے بھی بھرپور ہے ۔ مثال دبیر ہی کے کلام سے پیش کی جاتی ہے ۔ (حضرت عباس کی مدح میں ہے) ؎

ہوتا ہے جو حاضر یہ بہادر سر دربار ۔۔۔ دربار میں دربار علی ہوتے ہیں ہر بار
غیر از حسنین ان پہ تصدق ہے مرا گھر بار ۔۔۔ عارض میں قمر بار لب لعل گہر بار
یہ والیٔ اقلیم ولایت کا ولی ہے
تصویر یہ تو لائے حسین ابن علی ہے

**صفت اشتقاق و شبہ اشتقاق**

یہی حال صنعت اشتقاق و شبہ اشتقاق کا ہے جو صنعت تجنیس کی منہ بولتی بہنیں ہیں ۔ دبیر اس صنعت سے بھی کام لیتے ہیں ؎

(۱) بس اے دبیر طاقت نظم و بیان ہے طاق ۔۔۔ ہوش الوداع کہتا ہے اور عقل الفراق
(۲) یاں سب کو تھا یقین یہاں تھی وہیں نہ تھی ۔۔۔ واں اتفاق تھا کہ یہاں تھی یہیں نہ تھی ،

(تلوار کی مدح)

ہر جا تھی اور پوچھو کہاں تھی کہیں نہ تھی
لاکھوں کے قتل کرنے کو ہاں تھی نہیں نہ تھی
اس برق ذوالفقار کے جلوے کہاں نہ تھے
واں تھے جہاں زمین نہ تھی آسمان نہ تھے

حضرت حر کے چلے آنے سے افواج بن سعد کی حالت ؎

[illegible]

[illegible]

گر کہیں ... [illegible] ... تھا

اس وقت بھاگنے کے سوا کچھ نہ دل میں تھا

**ردالعجز علی الصدر** [illegible]

[illegible]

## تلوار کی تعریف میں

[illegible]

[illegible]

شاہ حق کا شہزادہ ہوں یعنی کل کا امیر ہوں

کل کا امیر ہوں میں علی کا وزیر ہوں

حضرت علی اکبر کی مدح میں ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## لزوم مالا یلزم

[illegible]

## صنائع معنوی

[illegible]

ترتیب کرپائے گا جو اس کے نقطۂ نظر کے مطابق موزوں ترین ہوگی۔ اور جس سے اس کے افکار خیالات کی وضاحت کماحقہ، ہو سکے گی۔ اگر یہ صنعتیں محض لفظی بازیگری تک محدود ہوں اور ان سے اظہار و ابلاغ میں مدد نہ ملے تو ان کا وجود محض بیکار ہے۔ دبیر کے ہاں یہ صنعتیں ابلاغ کی مدد کرتی ہیں اور یہ شاعر کے سلیقہ پر دلالت کرتا ہے کہ صنائع لفظی و معنوی کی اس کثرت کے باوجود کلام میں گنجلک پیدا نہیں ہوتی بلکہ حسن بڑھتا ہے اور بے تکلفی میں اضافہ ہوتا ہے۔ مطالب و معانی کی توضیح ہوتی ہے اور پڑھنے والا صنعتوں کے انبار میں اس طرح گم نہیں ہوتا کہ مطلب کی طرف سے توجہ ہٹ جائے اور صرف صنعتوں کی بھول بھلیوں کھو کر رہ جائے۔

## صنعت ایہام

صورت اس صنعت کی یہ ہے کہ فنکار ایسا لفظ استعمال کرے کہ وہ مختلف المعانی ہو یعنی ایک مشہور اور کثیر الاستعمال اور دوسرے بعید اور خیال افروز Suggested یعنی اشاراتی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شعر پر جس قدر غور کیا جائے اس میں نئے معنی پیدا ہوتے ہیں اور کلام کی تازگی میں فرق نہیں آتا۔ بلکہ قارئین کی اپنی شخصیت کی تعبیر کیفیت اور تجربات کی بنا پر مختلف معانی پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن تہ تک وہی پہنچ پاتا ہے جو شاعر کے برابر کلچرڈ Cultured ہوتا ہے یا جدت بیان کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

یہ صنعت معانی کی عظمت میں اضافہ کا باعث ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس سے انسان کا جذبہ حیرت ہیجان پذیر ہو کر باعث لذت ہوتا ہے۔ غور و فکر کو دعوت ملتی ہے اور قاری کا تجسس بڑھتا ہے جس سے دلکشی پیدا ہوتی ہے اور احساس حیرت شعر کی عظمت میں مزید اضافہ کا موجب ہوتا ہے[۱] مثلاً دبیر نے کہا ہے ؎

---

[۱] ایہام سے کلام میں لطف کا ایک خاص پہلو یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ بیک وقت قاری کے خیال کے سامنے معانی اور تصورات کے دو رنگ نمودار ہو جاتے ہیں بعض اوقات ان میں سے ایک حسی ہوتا ہے دوسرا عقلی بعض اوقات دونوں حسی ہوتے ہیں مگر دو قرینے شعر کے اصلی خیال میں پیوست ہو کر لطف کا باعث ہوتے ہیں (ص ۲۵) دلی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ مکتبہ جدید لاہور ۵۸ ۱۹ء

احمد مدینہ علم کا در بو تراب ہے　　اس باب میں حدیث رسالت مآب ہے

اس شعر میں اشارہ ہے حدیث "انا مدینۃ العلم و علی بابہا" کی طرف اور باب کے لفظ کو جس کے معانی "دروازے" اور "بابت" کے بھی ہیں اور پھر خود لفظ باب حدیث میں بھی موجود ہے اور پھر اس کا ترجمہ مصرعہ اوّل میں بھی مستعمل ہے مگر شاعر کی مراد معنی بعید یعنی بابت سے ہیں۔ اس سے شعر کی عظمت اور لذت میں اضافہ ہو گیا ہے

اب دوسری مثال ملاحظہ ہو ؎

پر تیرا باپ کون تھا دل میں خیال کر　　حیرت ہے سعد کا پسر اور نحس اسقدر

اس شعر میں خطاب ابن سعد کی طرف ہے جو فریق مخالف کی افواج کا کمانڈر تھا۔ اور شقی القلب ہونے کی وجہ سے حضرت امام مظلوم اور ان کے ہمراہیوں کی تباہی کے لئے بیتاب تھا۔ ابن سعد کی کنیت سے نیز اس کے والد کے نام سے سعادت کا تلازمہ اور اس کا نحوست سے مقابلہ بلاشبہ خیال افروز اور فن کارانہ شاعری کی عمدہ مثال ہے

اسی طرح حضرت امام حسین کی آمد کے موقع پہ آمد و آورد کا تلازمہ ملاحظہ ہو ؎

سرمہ ہے نجف کا یہ سخن گرد نہیں ہے　　آمد کے مضامین ہیں آورد نہیں ہے

**صنعت طباق** اس صنعت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایک شعر میں دو ایسے الفاظ جمع کریں کہ جن کے معانی باہم متقابل مطابق یا متضاد ہوں[1]۔

دبیر نے اس صنعت کو بھی کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اور حیرت انگیز فن کاری کا ثبوت دے کر معانی و مطالب کو روشن کیا ہے۔ مثلاً دنیا مقام عبرت ہے ہر شخص زود یا بدیر مرے گا۔ اس حقیقت کو بیان کرنے میں صنعت طباق کو کیا خوب استعمال کیا ہے ؎

جو مر گئے مٹی میں جو زندہ ہیں مریں گے　　تجھ کو تو نہیں بعد ترے یاد کریں گے

اسی قبر کے مضامین کے ادائیگی میں دبیر نے اس صنعت سے بار بار فائدہ اٹھایا ہے ؎

اے خانہ خراب قبر تری خاطر　　کھویا بھی جو نقد جان تو کیا خاک ملا

اور پھر ؎

---

[1] تذکرۃ البلاغت ص ۱۳۴ مولوی ذوالفقار علی مطبع مجتبائی دہلی ۱۹۲۳ء

آتے ہیں وہ دن لطف جوانی نہ ملے گا — ہم خاک میں مل جائیں گے پانی نہ ملیگا

ایک اور جگہ سہ

اس قبر کے پردے کا کھلا حال دبیر — جو اوڑھنا ہوگا وہ بچھونا ہوگا

جب حضرت امام حسین علیہ السلام میدانِ جنگ میں تشریف لے جاتے ہیں تو مخاطب فوج کے سپاہی کہہ رہے ہیں سہ

حق یہ ہے رگ دل سینہ میں ڈر بیٹھ گیا ہے — کیا پاؤں اُٹھیں رن کو کہ جی بیٹھ گیا ہے

حضرت امام حسین علیہ السلام کے رجز کا ایک شعر ہے۔ عبرت کے مضمون کو ادا کرنے کے لئے اس صنعت کو استعمال کیا گیا ہے سہ

جب روزِ حساب آئے گا فریاد کروگے — بھولے ہوئے ہو خیر کبھی یاد کروگے

## صنعت مراعات النظیر

اسے تناسب ایتلاف اور تلفیق بھی کہتے ہیں صورت اس کی یہ ہے کہ کئی متناسب اور غیر متضاد اشیاء کو کلام میں جمع کر دیا جاتا ہے مثلاً چمن کے سامنے لوازماتِ چمن کا ذکر اور فلک کے ساتھ لوازماتِ فلک کا ذکر علی ہذا القیاس :-

### دبیر

۱۔ ہر مورچہ لرزاں ہے سلیمان کی ہے آمد — فرعونوں پہ موسیٰ عمران کی ہے آمد

۲۔ دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں — پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں

۳۔ واللہ ہاتھ دوں گا نہ فاسق کے ہاتھ میں — سر جائے گا پہ فرق نہ آئے گا بات میں

۴۔ نظارہ غنیمت رخ پہ نور کا جانا — موسیٰ کو پہاڑ آج ہوا طور کا جانا

## صنعت عکس و تبدیلی

اس صنعت کی غرض بیان میں زور پیدا کرنا ہے۔ شعر کے پہلے مصرعہ یا حصہ میں جو چیز مقدم ہے دوسرے میں اسے موئخر کر دیں اور جو موخر ہے اسے مقدم اس طرح تکرار سے الفاظ میں موسیقیت اور معانی میں زور پیدا ہوتا ہے۔ دبیر نے کہا ہے سہ

انصاف کہاں سے ہو کہ دل صاف نہیں ہے — دل صاف کہاں سے ہو کہ انصاف نہیں ہے

## مذہب کلامی

مطالب کی وضاحت کے لئے یہ صنعت بہت اہم ہے۔ غرض اس سے یہ ہے کہ شاعر جو دعویٰ کرتا ہے اس کی تائید منطقی دلیل سے کرے

اور اس طرح اپنے نتائج کی صحت کا ثبوت مہیا کرے۔ دبیر:۔

۱۔ فساد حکم و عمل جُدا جُدا ہوتے — خلل خدائی میں پڑتا جو دو خدا ہوتے

۲۔ ہوتی تھیں صفیں آب دم بے تیغ سے بے دم — پانی جو کھڑے ہو کے پیئے ہوتا ہے کم سن

حل کرتی تھی ہر مسئلہ تیغ شہ عالم — ہے خون نجس اس میں یہ آلودہ تھی ہر دم

پر اس پہ نجاست کا گماں ہو نہیں سکتا

یعنی کہ نجس آب رواں ہو نہیں سکتا

**صنعت رجوع** اس کی تعریف یوں کی جاتی ہے۔
"اوّل ایک کلام لو لیں اور بعد ازاں لوٹ کر اسے باطل کہہ دیں بخیالِ کسی نکتہ کے"[1]
یا
"اول ایک بات کہنا پھر اس کو باطل کہہ دینا بشرطیکہ اس میں کوئی لطیف نکتہ ہو"[2]

اس صنعت کی مثالوں جو نمونۂ کلام ماہرین علم بدیع پیش کرتے ہیں وہ بالعموم مضامین مدح سے متعلق ہوتا ہے دبیر نے بھی اس صنعت کو مدح اور وصف میں ہی استعمال کیا ہے اور خوب کیا ہے:۔

رودار ہے خورشید یہ ابرو نہیں رکھتا — ابرو مہ نور رکھتا ہے یہ رو نہیں رکھتا

قدر رکھتا ہے شمشاد یہ گیسو نہیں رکھتا — سنبل کے ہیں گیسو قد دلجو نہیں رکھتا

گل گوش ہے پہ گوش سماعت نہیں رکھتا

غنچہ ہے دہن طرز فصاحت نہیں رکھتا

بو ہے گل جنت میں پہ رخسار نہیں ہے — آئین میں تجلی ہے پہ دیدار نہیں ہے

قدر رکھتا ہے طوبیٰ پہ یہ رفتار نہیں ہے — شیریں لب کوثر ہے پہ گفتار نہیں ہے

آئینہ میں رو ہے پہ خط سبز کہاں ہے

غنچے کے دہن ہے نہ زبان ہے نہ بیاں ہے

ایک اور بند درج کیا جاتا ہے جو مدح حضرت اکبر میں ہے:۔

---

[1] تذکرۃ البلاغت مذکور ص ۱۴۰

[2] حدائق البلاغت مذکور ص ۹۵

تاروں کا ہے دعویٰ کہ یہ رُخ بدرِ دجیٰ ہے
پر بدر ہے منکر یہ کہاں مجھ میں ضیا ہے
ذرّوں کا اشارہ ہے کا یہ شمسِ ضحیٰ ہے
خورشید لرزتا ہے کہ یہ نورِ خدا ہے

پروانہ و بلبل میں جدا بحث کا غل ہے
وہ کہتا ہے یہ شمع ہے یہ کہتی ہے کہ گل ہے

**لف ونشر** لف لغت میں بمعنی لپیٹنے کے ہے اور نشر بمعنی پراگندہ کرنے کے اور لف ونشر کی تعریف اصطلاح میں یہ ہے کہ پہلے کئی چیزیں مذکور کریں اس کو لف کہتے ہیں اور بعد اس کے ہر ایک کے منسوبات ومتعلقات کو بغیر تعیین بیان کریں اس کو نشر کہتے ہیں اور تعین کا نہ کرنا اس اعتبار سے ہے کہ سننے والا ہر ایک منسوب کو اس کے منسوب الیہ سے متعلق کرے گا۔ یہ صنعت دو قسم پر ہے ایک مرتب دوسری غیر مرتب۔ مرتب یہ ہے کہ جس ترتیب سے لف ہے اس ترتیب سے نشر بھی ہو۔۔۔۔ اور غیر مرتب وہ ہے کہ نشر کی ترتیب لف کی ترتیب کے موافق نہ ہو[۱] دبیر

## مدح ذوالفقار

ایمان وکفر وتوبہ وعصیاں دمِ جہاد
یہ زندہ اور وہ مردہ یہ خورسند یہ نامدار
کیا کیا کمال رکھتی تھی شمشیر خوش نہاد
جوہر کمند نوک سناں خود وہ برق و باد

دشمن کو قید آب و خورش سے چھڑا دیا
کھینچا گرا دیا مار جلا دیا اڑا دیا

نے چرخ ہے نے دشت نہ کہسار نہ قلزم
وہ سکتہ ہے وہ گرد وہ رعشہ وہ تلاطم
اس رخش سے برق و شرر و شعلہ و سیماب
لرزندہ و شرمندہ و درماندہ و بے تاب
خورشید و سحاب و فلک و انجم و مہتاب
سوزان و خروشان و سراسیمہ و بے خواب

بازار گل و موج و صبا سرد ہے اس سے
وہ داغ ہے وہ آب ہے وہ گرد ہے اس سے

**صنعت جمع** وہ یہ ہے کہ دو یا زیادہ چیزوں کو ایک حکم میں جمع کریں[۲]۔

---

۱۔ تذکرۃ البلاغت ص ۱۴۳ - ۱۴۴
۲۔ ایضاً ص ۱۴۴

نقاش و نقش و کاتب و خط بانی و بنا | بود و نبود و ذات و صفت ہستی و فنا
آدم ملک زمین فلک گرد کیمیا | دنیا و دین حدوث و قدم بند شود خط

شاہد ہیں سب کہ صاحب اعجاز ہیں حسین
جان آفریں کے عاشق جانباز ہیں حسین

**صنعت تفریق** یہ ہے کہ ایک طرح کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کیا جائے[1] حضرت عباس کے سراپا میں دبیر کا یہ بند پہلے بھی نقل ہوا ہے ؂

آئینہ کہا رخ کو تو کچھ بھی نہ شان کی | صنعت وہ سکندر کی ہے یہ صنعت خدا کی
واں خاک نے صیقل یہاں قدرت نے جلا کی | طالع نے کس آئینہ کو خوبی یہ عطا کی

ہر آئینہ میں چہرۂ انسان نظر آیا
اس رخ میں جمال شہ مرداں نظر آیا

**صنعت تقسیم** وہ یہ ہے کہ اول چند چیزوں کا ذکر کریں اور بعد ازاں ہر ایک کے منسوب کو علی التعیین لائیں[2] دبیر ؂

تابوت اٹھانے کا صلہ قبر کی راحت | دلدل کے بنانے کی جزا ناقۂ جنت
سقائی کے انعام میں کوثر کی حکومت | دولت ہے یہ سب تعزیہ داری کی بدولت

عابد کے لیے طوق پہنتے ہیں سو کیا ہے
وہ طوق نہیں دائرۂ حفظ خدا ہے

**صنعت مبالغہ مقبولیت** (مبالغہ کے یہ معنی ہیں کہ کسی وصف کی شدت یا ضعف کا اس حد تک دعویٰ کریں کہ وہاں تک اس کا پہنچنا بعید ہو یا محال تاکہ سامع کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کی شدت یا ضعف کا کوئی مرتبہ باقی ہے[3] جب مبالغہ مقبول نہ ہو تو غلو ہو جاتا ہے جسے بالعموم ناپسند کیا جاتا ہے) دبیر۔

---

۱ تذکرۃ البلاغت مذکورہ ص ۱۴۵
۲ ایضاً
۳ ایضاً ص ۱۴۹

[illegible]

## [illegible] کا مبالغہ

[illegible]

**صنعت تجرید**

[illegible]

اے ملک عدم کے مسافر زاد سفر لے

[illegible] محشر کی خبر لے

---

[illegible]

maablib.org

## صنعت حسن تعلیل

[illegible]

## تاکید المدح بما یشبہ الذم

[illegible]

MAAB 1431
maablib.org

تاجِ سرِ لفظ و سخن و معنی و تحریر　　　خاکِ قدمِ محتشم و مقبل و سفیر

منکر نہ کرے ہاں تو شکایت بھی نہیں ہے
انصاف تو کہتا ہے خداوندی نہیں ہے

دبیر نے اپنے کلام میں صنائع بدائع کا التزام اس کثرت سے کیا ہے کہ مشکل ہی کوئی صنعت لفظی یا معنوی ان کی زد سے بچی ہو گی۔ طوالت کے خوف سے اس بحث کو یہیں ختم کیا جاتا ہے۔

---

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّ صغیر
maablib.org

# باب دہم

## سلام اور رباعی

الف :- سلام

ب :- رُباعی

## (الف) سلام

عروضی ترکیب کے لحاظ سے سلام اور غزل ہمزاد ہیں۔ وہی بحریں، مطلع اور مقطع۔ اسی طرح ہر شعر ایک دوسرے سے آزاد اور مکتفی المعانی۔ سید امداد امام اثر سلام کی بحث میں لکھتے ہیں:

سلام میں غزل کی طرح اعلیٰ درجے کے مضامین از قسم واردات قلبیہ و معاملات ذہنیہ باندھتے ہیں مگر ان میں غزلیت کا رنگ پیدا نہیں ہونے دیتے۔ سلام کی ترکیب کو رنگینی کے ساتھ بھی غزل سے علیحدہ ہونا چاہیے۔ سلام گوئی کا لطف یہی ہے کہ شوخی و رنگینی اور طبیعت داری کے ساتھ بھی غزل سرائی سے جدا نظر آئے۔ عموماً سلام میں واقعہ کربلا و شہادت امیر المومنین و شہادت امام حسن و مصائب حضرت خاتون جنت و رحلت رسالت مآب صلوٰۃ اللہ و سلامہ علیہم فی یوم القیام کے مضامین داخل رہتے ہیں اور بھی دیگر امور الم انگیز و حسرت خیز جو خاندان پیغمبر خدا صلعم سے متعلق ہیں اندراج پاتے ہیں۔ علاوہ ان کے اخلاقی اور تمدنی و مذہبی و دیگر امور جلیلہ جن سے شاعری کی زینت مقصود ہے منظوم کیے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین کبھی کبھی غزلوں میں بھی باندھے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سلام کے بعض اشعار

ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیئے جائیں تو بے موقع یا بے محل معلوم نہ ہوں[1] ۔"

مرزا دبیر کے سلاموں کی مجموعی تعداد تین سو تیتیس ہے جو ردیف وار الف تا ی دفتر ماتم کی سولھویں سترہویں اور اٹھارویں جلدوں میں درج ہیں انیسویں جلد میں مخمس سلام درج ہیں۔

مرزا دبیر کے سلاموں سے ان کی سلامت طبع کا پتہ چلتا ہے چونکہ ایک وقت میں غزل گوئی کی مشق کی تھی اور تین دیوان مشتمل بر غزل مرتب کر لئے تھے۔ اس لئے طبیعت سلام گوئی کی طرف مائل تھی۔ اکثر سلام بڑے معرکے کے ہیں۔ یہاں حسب گنجائش مشتے نمونہ از خروارے چند سلام درج کئے جاتے ہیں۔ ان کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ آپ کی غزلیات ناپید ہیں :۔

## سلام

غم آل عبا ہے اور میں ہوں
سلامی یہ غذا ہے اور میں ہوں

خیال کربلا ہے اور میں ہوں
بہشت جانفزا ہے اور میں ہوں

عجب کیا گر فرشتہ ہو سگ نفس
در شیر خدا ہے اور میں ہوں

جنوں مونس بیابانِ نجف کے
یہ ذرّہ مدعا ہے اور میں ہوں

مثال دانہ پستا ہوں شب و روز
فلک کی آسیا ہے اور میں ہوں

نہ پہنچا کربلا میں تو دم حشر
یہ بخت نارسا ہے اور میں ہوں

جو ڈھونڈا تاج کرسی لوح اٹھا کر عرش
علی کا نقش پا ہے اور میں ہوں

نبی کہتے تھے اے حیدر تمہارا
ثنا سا اک خدا ہے اور میں ہوں

یہی ہے ناخن قدرت کی آواز
علی مشکل کشا ہے اور میں ہوں

صفِ دشمن سے حر نکلا یہ کہ کہ
بس اب راہِ وفا ہے اور میں ہوں

---

[1] کاشف الحقائق ج ۲ (سید امداد امام اثر) ص ۱۹۱ (معین الادب لاہور ۱۹۵۶ء)

## قطعہ

خبر دیتا ہے رن میں حسن اکبر
سدا نور خدا ہے اور میں ہوں

جمالِ پاک نازاں ہیں کہ بے مثل
شبیہ مصطفےٰ ہے اور میں ہوں

لبِ شیریں مخاطب ہے خضر سے
لطیف آب بقا ہے اور میں ہوں

---

شب معراج کہتی ہے کہ یکتا
یہ گیسوئے دوتا ہے اور میں ہوں

ندا ہے دوش پہ ناد علی کی
پسر اک لافتیٰ ہے اور میں ہوں

مگر صد حیف سن کا ہے یہ اظہار
جوانی کی قضا ہے اور میں ہوں

وطن میں حالِ صغریٰ جس نے پوچھا
کہا آہ و بکا ہے اور میں ہوں

نشان شاہ سے کہتا تھا اقبال
ترا پھیر و ہما ہے اور میں ہوں

دلہن کہتی تھی دل ہے خون جس کا
جہاں میں وہ حنا ہے اور میں ہوں

بہن چلائی تنہا ہے دم ذبح
کہا شہ نے قضا ہے اور میں ہوں

گلا بھی خشک ہے خنجر بھی بے آب
شہادت کا مزا ہے اور میں ہوں

غبار راہ مہدی ہے نظر میں
تلاش کیمیا ہے اور میں ہوں

دعا بھی مال و دولت کی نہ مانگوں
ہمیشہ یہ دعا ہے اور میں ہوں

تمنا دولت و حشمت کی بے جا
دبیر آخر فنا ہے اور میں ہوں

## سلام

بہیت جنت میں ملے نظم سلام ایسا ہو
رو میں سب مجرئی یہ در د کلام ایسا ہو

سر شہ نیزہ پہ تھا سارے سروں کے آگے
بعد مردن بھی امامت تھی امام ایسا ہو

لاشہ ہائے شہدا دیکھ کے شہ کہتے تھے
لشکر اک دن میں کسی کا نہ تمام ایسا ہو

ہو گیا نقش نگیں مہر نبوت کا حسین
مہر ایسی ہو نگین ایسا ہو نام ایسا ہو

بے ردا آل نبی پردے میں ناموس یزید
خاص کی قدر وہ ہو رتبہ عام ایسا ہو

زینب خستہ جگر تھامنے کو آئی رکاب
کیوں فلک بے کس و مظلوم امام ایسا ہوا

---

نام پر شہ کے جو پانی پلا دیتے ہیں
میر کوثر انہیں مجرائی دعا دیتے ہیں

فاطمہ کہتی ہیں دنیا میں یہ آباد رہیں
شہ کا پرسا مجھے سب اہل عزا دیتے ہیں

کربلا میں اگر مدفون کوئی ہو تو حسین
خاک کو مرتبۂ خاک شفا دیتے ہیں

چشم سجاد اگر ضعف سے بھی ہوتی بند
اشقیا پاؤں کی زنجیر ہلا دیتے ہیں

بوسہ بے کرب سو فار کا کہتے تھے حسین
بھوک اور پیاس میں کیا تیر مزا دیتے ہیں

دیکھ کر لاشوں کو شہ کہتے تھے اے چرخ فلک
یوں کہیں خاک میں گلزار ملا دیتے ہیں

رو کے کہتی تھی سکینہ کہ ہمیں قید کیا
لوگ زندان سے یتیموں کو چھڑا دیتے ہیں

کیا سخی ہیں شہ دیں بخشش امت کیلئے
جان بھی دیتے ہیں اور گھر بھی لٹا دیتے ہیں

یہ سلام شہ مظلوم کہا خوب دبیر
دیکھیں انعام میں مولا مجھے کیا دیتے ہیں

## ایک سلام کے غزل نما اشعار

رخ ہے وہ گلشن قدرت کہ بوقت گل گشت
دل عنادل کا نہ اک گل کی صفا یاد کرے

گر نگاہ خضر کی ہو آب ذقن سے سیراب
پھر نہ وہ ذائقہ آب بقا یاد کرے

چشم وہ چشم کہ نظارہ کرے اس کا اگر
نرگس باغ جناں کو نہ صبا یاد کرے

واہ کیا نور ہے کیا حسن ہے اللہ اللہ
ایسے بندوں کو نہ کیوں جلد خدا یاد کرے

## دیگر

کیا نگہت رخسار ہے کیا شوکت گفتار
وہ گل میں نہیں ہے یہ صنوبر میں نہیں ہے

سیب ذقن و موج و لب خشک کا ثانی
طوبیٰ میں نہیں چشمۂ کوثر میں نہیں ہے

## سلام صنعت مہملہ میں

مسطور گر کمال ہو سرور امام کا
مصرع ہمارا سرو ہو دار السلام کا

حاصل سرِ عمر کو مرصع کلاہ واہ | درد اسرِ علم سرِ اطہر امام کا
اس طرح محو حمد رہا سرورِ امم | اعدا کو حوصلہ ہوا مدح امام کا
دردا لہو امام امم کا حلال ہو | سہل اس طرح ہو مسئلہ امر حرام کا

## قطعہ

ہر سو وہ آمد آمد سردار دوسرا | اور ہمہمہ وہ ادہم مہر لگام کا
کہرام ملک ملک ہوا دھوم کوہ کوہ | سو گھا لہو دل اسد و گرگ دوام کا
در کرہ ادھر کو گم ہوا عمرِ عدو کا ماہ | طالع ہوا ہلال ادھر کو حسام کا

---

محروم گور احمد مرسل کا لاڈلا | سردار دہر آہ ولد ہو حرام کا
آرام گور کا ہوا گرہ دل کا مدعا | ہر سال وہ ماہ سوگ رکھا گرامام کا
ہر دم ملا حرم کو وہ درد الم کہ آہ | روح رسول کو ہوا صدمہ مدام کا

---

مرکز احیاء آثار بر صغیر
maablib.org

# (ب) رُباعی

رُباعیات مرثیہ کے ساتھ بطور افتتاحیہ Prologue. استعمال کی جاتی ہیں۔ مرثیہ خوان مرثیہ پڑھنے سے قبل چند رباعیات پڑھ کر مخصوص تاثر پیدا کرتا ہے۔ اودھ کے ثقافتی پس منظر کے بیان میں انیس و دبیر کی رباعیات کی اخلاقی اور ادبی اہمیت کے متعلق بالتفصیل لکھا جاچکا ہے۔

رباعی نظم کی بہت اہم صنف ہے۔ چار مصرعوں میں مافی الضمیر کو کامیابی سے ادا کرنا مشاقی اور سلامت طبع کے بغیر ممکن نہیں۔ اس میں زبان اور خیال دونوں کی پختگی کے بغیر برجستگی اور شستگی کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

مرزا دبیر کی رباعیات نہ صرف ان کے کمال شاعری پر دال ہیں بلکہ اردو کے شعری ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ انتخاب پیش کر کے فیصلہ ذوقِ سلیم پر چھوڑ دیا جاتا ہے:۔

## حمد

پروانے کو دھن شمع کو لو تیری ہے
عالم میں ہر ایک کو تگ و دو تیری ہے
مصباح و نجوم و آفتاب و مہتاب
جس نور کو دیکھتا ہوں ضو تیری ہے

## حضرت امام حسین کی سخاوت

محتاجوں کو اغنیا نے زر بخشا ہے
درماندوں کے آرام کا گھر بخشا ہے
احمد کے نواسے کی سخاوت دیکھو
دشمن کو رہِ دوست میں سر بخشا ہے

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برصغیر
maablib.org

دو دو قدم پہ ہوتے تھے اطفال بے حواس — اک پانی پانی کہتا تھا اور اک پیاس پیاس
یوں قافلہ تھا گرد علمدار حق شناس — جس طرح پیاسے حشر میں کوثر کے آس پاس
عباس شان ساقیٔ کوثر دکھاتے تھے
رستہ میں ساری فوج کو پانی پلاتے تھے

فرماتے تھے حسین غضب کی تپش ہے ہائے — کیا ہے جو ایسی دھوپ میں پانی نہ ہاتھ آئے
کہتے تھے خیرخواہ نہ وہ دن خدا دکھائے — مولا جواب دیتے تھے اللہ ہی بچائے
پانی ابھی تو منزلوں میں پیتے جاؤ گے
آتا ہے اک مقام کہ قطرہ نہ پاؤ گے

راستے میں فریق مخالف نے تنگ کرنے اور غالباً اپنی جاہ و حشم کے اظہار اور سیاسی مصالح کے بنا پر کچھ انتظامات کر رکھے تھے۔ ان کا بیان ملاحظہ ہو۔

بیٹھے تھے رہزنی کو جو گمراہ جا بجا — چلتا تھا راہ چھوڑ کے وہ کل کا رہنما
تھا قریہ قریہ حکم یہ ابن زیاد کا — لوٹوں گا گھر حسین کو مہمان اگر کیا
ایمان بک گیا تھا یزید لعین کے ہاتھ
غلہ نہ بیچتا تھا کوئی شاہ دین کے ہاتھ

اب یوں کتب میں منزل آخر کا ہے بیان — دریا کا چاند اول شب کو ہوا نہاں
منزل دراز رات سیہ راہ بے نشان — جنگل مہیب خار مغیلاں یہاں وہاں
تن نازنینوں کے کانٹوں سے افگار ہو گئے
مجروح خار سے گل بے خار ہو گئے

منزل آخر کی جغرافیائی کیفیت ملاحظہ ہو۔

سنبل صفت قبا ہوئی ہر گل کی تار تار — پلکوں کی طرح بھر گئے ہر چشم زدہ میں خار
زینب حسین کے لئے ہو ہو کے بے قرار — کہتی تھی ڈھال روک لو چہرے پہ میں نثار
کانٹے غضب ہیں باگ اٹھاتے ہوئے چلو
اکبر کو بھی سپر میں چھپائے ہوئے چلو

فرماتے تھے حسین نہ ہو اتنی بے قرار — کافی ہے اے بہن سپر حفظ کردگار
ہے آج تو فقط خلش خار رہگذار — اک روز تیر و نیزہ کلیجے سے ہوں گے پار

دِل اس مریض کے اُٹھے ہے اضطرار میں
کانٹوں پہ ننگے پا جو پھرے گا نجار میں

اے مومنو حسین سے مقتل قریب ہے شہر مدینہ دور ہے جنگل قریب ہے
آخر ہے عمر منزل اوّل قریب ہے زہرا کا چاند چھپتا ہے بادل قریب ہے
ہر ہر قدم پہ موت کے پیغام آتے ہیں
شبیر اپنے پاؤں سے مرنے کو جاتے ہیں

ناگاہ صبح منزل آخر عیاں ہوئی لیکن یہ صبح سبط نبی کو کہاں ہوئی
جس جا سواری رک گئی نہ اک رواں ہوئی حیران سپاہ خرد کون ومکان ہوئی
بدلے چھ گھوڑے دوش نبی کے سوار نے
لیکن قدم اُٹھایا نہ اک راہوار نے

نقارہ نوبتی نے بجایا مقام کا یعنی یہاں سے کوچ ہے دار السلام کا
خیمہ بپا ہوا جوش خاص و عام کا بھیجا فلک نے دور سے تحفہ سلام کا
کھولا یہ پردہ خیمہ بشر نے جہان پر
اک عرش ہے زمین پہ اک آسمان پر

اس کے بعد پانچ بند خیمہ کی تعریف میں ہیں جو حذف کر دیئے گئے ہیں۔ پھر کہانی آگے چلتی ہے اور شاعر ہمیں خیمہ گاہ کی فضا کی سیر کراتا ہے۔

وہ وقت صبح اور وہ بیابان کی ہوا وہ چھاؤنی حسین کے لشکر کی جابجا
وہ مرکبوں کے بولنے کی چار سو صدا وہ خیمہ وہ سراچہ وہ بے چوبا خوش نما
اڑنا پھریروں کا وہ چمکنا نشان کا،
وہ ابر ڈھال کا وہ مہ نو کمان کا

بستر پہ کوئی آیا کوئی سیر کو گیا کوئی سپر کو زیر بغل رکھ کے سو گیا
مصروف اک تلاوت قرآن ہو گیا آ کر فرات پہ کوئی منہ ہاتھ دھو گیا
عباس سبز پوش کھڑے تھے فرات پر
جس طرح خضر چشمۂ آب حیات پر

کہتے تھے دلِ شگفتہ ہے گو غنچہ وار ہے
آبِ رواں اِدھر تو اُدھر سبزہ زار ہے
گر بیچ میں ہو قبر مری تو بہار ہے
دریا میں شور تھا یہی تیرا مزار ہے
صحرا میں قبر فوجِ شہِ نیک ذات ہے
عباس آبرو مری اب تیرے ہات ہے

مداحِ کربلا تھے رفیقانِ شاہِ دیں
کہتے تھے کیا لطیف ہے واللہ یہ زمیں
مطلق ملال قطعِ منازل کا اب نہیں
آب و ہوا ہے کوثر و فردوس کے قریں
صحرا ہے یا کہ قدرتِ ربِ غفور ہے
ہر خار باغِ خلد ہے ہر ذرہ حور ہے

کب اس زمیں نے پائے تھے یہ لعل یہ گہر
یہ پھول یہ ستارے یہ خورشید یہ قمر
آئے سب اہلِ قریہ زیارت کو یک دگر
نکلیں گھروں سے بیبیاں برقعے سنبھال کر
بولی کوئی کہ نام خدا کیا سپاہ ہے
اک نے کہا واہ عجب بادشاہ ہے

یہ خسروِ عرب ہے کہ ایران کا شہریار
یہ ہے عزیزِ مصر کہ کنعان کا تاجدار
کیوں نکلا ایسے وقت میں گھر سے یہ بُردبار
ہر سو فساد و فتنہ ہے اور قحط کی پکار
ہے ہے یہ ننھے بچوں سے کس جا مکیں ہوا
آباد اس زمیں میں کوئی نہیں ہوا

مولا کے اک رفیق نے بڑھ کر یہ دی ندا
تم کلمہ کس کا پڑھتے ہو بولے رسول کا
اس نے کہا یہ ان کا نواسہ ہے لاڈلا
بے رحمیِ یزید سے ترکِ وطن کیا
جاری تمہاری بستیوں میں یہ جو نہر ہے
یہ نہر اس غریب کی مادر کا مہر ہے

آزاد دورباش کا ناگاہ غل اٹھا
اور خیمہ میں اترنے لگی آلِ مصطفیٰ
خود اہتمام کرنے لگے شاہِ کربلا
ڈیوڑھی پہ کجاوۂ زینب جونہی لگا
رد کی قنات اکبر و قاسم نے آن کر
عباس گرد پھرنے لگے نیزہ تان کر

دربان عصا اُٹھا کے بڑھے جانب یسار
دھنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار
آآ کے در پہ لونڈیاں چلائیں بار بار
آئے ادھر سے اب نہ کوئی جائے ہوشیار
آواز غیر سن کے وہ اندیشہ کرتی ہیں
آہستہ بولو دختر زہرا اترتی ہیں

الفت کے جتنے مرتبے خیرالنسا نے پائے
وہ ماں کے بعد دختر مشکل کشا نے پائے
ہاں ہاں مسافرو نہ کوئی غل مچانے پائے
ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے
حسن ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو
وہ بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

اتری جو اپنے ناقہ سے بنت شہ عرب
اور ہاتھوں ہاتھ لے گئے آل رسول سب
اس قاعدہ کو بھول گیا چرخ ہے غضب
غرفے تلک یہ پردے تھا زینب کا یہ ادب
دسویں کو بال کھولے ہوئے ننگے سر پھریں
چادر چھنی رسن میں بندھیں دربدر پھریں

مسند پہ یاں بٹھا کے بہن کو شہ ہدا
کرسی پہ آکے بیٹھے قریب حرم سرا
دے دست بستہ گرد جوانان مہ لقا
لے لے کے نذریں آئے زمیندار کربلا
استادہ فرط خلق سے شبیر ہو گئے
نذروں پہ ہاتھ رکھ کے بغل گیر ہو گئے

بٹھلا کے پہلوؤں میں انہیں یوں کیا بیان
اے کربلائیو میں تمہارا ہوں میہمان
ظالم مجھے ستاتے ہیں جاتا ہوں میں جہاں
بیچو جو یہ زمین تو چندے رہوں یہاں
اب خاک تم عزیز کرو اس غریب کی
سید کی بے وطن کی مصیبت نصیب کی

سودا رضا کے ساتھ ہے جور و جفا نہیں
جبراً درست شرع میں بیع و شرا نہیں
پر اب سوا یہاں کے ٹھکانا مرا نہیں
بیچو تو خیر ورنہ مجھے گلا نہیں
رہنے سے یاں ہمارے سب آرام پائیں گے
خاک شفا تمہاری زمین کو بنائیں گے

دینار دے کے ساٹھ ہزاران کو یہ کہا
میں نے تمہیں یہ بخشے زمیں تم کرو ہبا
شبیر کے معاملے پہ سب نے رو دیا
لکھنے لگے قبالۂ زمیندار کربلا
غل پڑ گیا حسین وطن کو نہ جائیں گے
لو مول لی زمین یہیں بستی بسائیں گے

واں تو کلید مہر سے قفل سحر کھلا
یاں رو کے اہل بیت پہ ماتم کا در کھلا
اشک رواں کا تار بندھا اور سر کھلا
قرنا ہوئی نشان سپاہ عمر کھلا
دربار حق میں خیمہ سے شاہ زمن چلے
سر لے کے نذر ہاتھ پہ ستر دو تن چلے

روشن ہوا حسینیوں کے نور سے جو دن
چشم جہاں میں خار ہوئی مہر کی کرن
انجم کی انجمن تھی وہ یا فوج پنجتن
پہ دو پہر تلک تھی یہ صحبت یہ انجمن
گلدستے کی طرح تو بہم یہ جوان ہوئے
اور لوٹنے کے واسطے باغی رواں ہوئے

فوج ستم بڑھی کہ خزاں کی ہوا چلی
گلزار اہل بیت کی توڑی کلی کلی
چلائی کر بال کھول کے زہرا کی لاڈلی
فریاد یا رسول خدا داد یا علی
باغ رسول و باغ علی باغ فاطمہ
ایسا لٹا کہ ہو گیا تا عصر خاتمہ

تنہا تھا سرو فاطمہ کوئی ثمر نہ تھا
بازو تھے دونوں قوت بازو مگر نہ تھا
باقی تھی آنکھ رونے کو نور نظر نہ تھا
درد جگر تھا پر کوئی لخت جگر نہ تھا
سب فوج الوداع شہ دیں سے کہہ گئی
مظلومی و غریبی و تنہائی رہ گئی

ناگاہ اک غبار رہ کوفہ سے اٹھا
اور برچھیوں کی بجلیاں چمکیں جدا جدا
پیدا ہوا سوار زرہ پوش برملا
بھالے لیے جلو میں ملازم پیادہ پا
ابرو پہ بل پڑے ہوئے تیغ جفا لیے
دیکھا اسے لعینوں نے تو سر جھکا لیے

maablib.org

ناری تھا وہ سوار تو شعلہ تھا راہوار — وہ زین پر تھا مرتبہ فنقی کے اجل سوار
پہنچا جو وہ قریب تو بولے جفا شعار — بھاگو ہوئی وہ مرگ مفاجات آشکار
چہرہ ہے یا بلا ہے نگہ ہے کہ زہر ہے
گر یہ محب حسین کا نکلا تو قہر ہے

اس وقت در پہ خیمہ کے زینب تھی بیقرار — بھائی سے نا امید بلا کی امیدوار
پایا جو یک بیک صف دشمن میں اضطرار — آواز دی کہ سید بے کس ترے نثار
اعدا نے دفعتاً جو سر اپنا جھکایا ہے
کیا اس گھڑی بہن سے کوئی شیعہ آیا ہے

تنہا ہے یا کہ ساتھ ہیں کچھ اور ہم سفر — اللہ فوج شام پہ بخشے اسے ظفر
چھ برس نہ پالی سکینہ ہوئے پدر — بھائی مری پھرے نہ ضعیفی میں ننگے سر
ہر آہ خیریت نہیں معلوم ہوتی ہے،
آنے سے اس کے فاطمہ کی روح روتی ہے

فرمایا بادشاہ نے کرو صبر اے بہن — یہ کربلا کہاں کہاں شیعہ یمن
کوئی حسین کا نہیں جز رب ذوالمنن — لڑنے کو ہم سے آیا ہے اک گبر فیل تن
کیونکہ نہ روئیں خیر نسا شور و شین سے
ناطاقتی میں دیکھئے کیا ہو حسین سے

زینب سر اپنا پیٹ کے چلائیں ہے ستم — بیداد کرنے کے لئے یہ فوج کیا ہے کم
رن میں وہ پہلوان سیہ دل زبوں شیم — آیا عمر کے سامنے باشوکت و حشم
مجرا کیا غرور سے نیزہ سنبھال کے
اک خط دیا کمر سے عمر کو نکال کے،

بولا شقی میں بصرہ سے کوفہ میں پہونچا کل — حاکم نے بھیجا یاں کہ یہ عقدہ کروں میں حل
لائی ہے واں سے یاں مجھے شبیر کی اجل — ابن زیاد کے تو نوشتہ پہ کر عمل
ہاں سب سے کہ دیں کھولیں کمر بیٹھیں چین سے
اب پہلوان بصرہ لڑے گا حسین سے

maablib.org

بولا یہ ابن سعد نہ کر دیر اے جوان | ہمراہیوں کو لے کے وہ کافر ہوا رواں
نیزہ ہلاتا آیا حضورِ شہ زماں | پڑھنے لگا رجز کہ ہوں بصرہ کا پہلواں
القاب بولہب ہے تو آتش مزاج ہوں
میں فخر زال و رستم و سہراب آج ہوں

سابق میں سر جھکایا تھا سہراب و سام نے | آئے نہ خواب میں بھی مگر میرے سامنے
رونق یہ پہلوانی کو دی میرے نام نے | بصرہ میں مجھ کو باج دیا خاص و عام نے
چاہوں جو میں جنوں کو نکالوں زمین سے
مثل سپر پہاڑ اٹھالوں زمین سے

وہ چہرہ جلال حیدر مرتضیٰ کا لال | قہر و جلال سے ہوا سورج کی طرح لال
فرمایا لعل لب سے کہ بس بس زباں سنبھال | یہ کبر یہ غرور یہ نخوت کی بول چال
ہاں زخم باندھ لوں میں ردائے بتول سے
پھر کچھ کہوں زبان خدا و رسول سے

پھر جلد جلد باندھ لیے زخم دست و پا | پر دل میں زخم مرگ پسر کا نہ بندھ سکا
اور چپکے چپکے خالق عالم سے کی دعا | لکنت زباں کو پیاس سے ہے جو تری رضا
آئی ندائے غیب کدھر تیرا دھیان ہے
اے افصح العرب تو خدا کی زبان ہے

یوں مصحف رجز شہ دیں نے کیا شروع | ہاں پہلوان بصرہ سماعت میں ہو رجوع
جب سے نجوم و شمس و قمر کا ہوا طلوع | جب سے بشر پہ فرض ہوا سجدہ و رکوع
کیا کیا ہوا ہے اور ابھی کیا کیا نہ ہووے گا
لیکن حسین اب کوئی پیدا نہ ہووے گا

روشن ہے رتبہ نانا کا ماہی سے تا بہ ماہ | قدرت یہ ان کی چاند کے ٹکڑے میں دو گواہ
جرم قمر کے بیچ میں جو ہے خط سیاہ | کلمہ لکھا ہے حق نے کہ قدسی کریں نگاہ
کلمہ میں نام احمد و اسم علی لکھا
ان کو رسول اپنا اور ان کو ولی لکھا

maablib.org

دوش نبی کی میں سپر استوار ہوں        تیغ نیام قدرت پروردگار ہوں،
میں شیر بیشہ ہوں دلدل سوار ہوں        قبضہ میں کائنات ہے پر بے ریا ہوں
تو شک ہے میں یقین تو گنہ میں ثواب ہوں
تو بولہب ہے میں خلف بوتراب ہوں

ایمان کا کلمہ کفر کو ہم نے پڑھایا ہے        قرآن ہمارے واسطے دنیا میں آیا ہے
فطرس کو ہم نے دے کے دعا بخشوایا ہے        جھولا ملائکہ نے ہمارا جھلایا ہے
نام و نشاں ہے تا بہ قیامت حسین کا!
گھر ہے نبوت اور امامت حسین کا!

بولا وہ بد دماغ یہ معلوم ہے مگر        شمشیر و تیر و نیزہ کا جوہر ہے معتبر
شہ نے کہا کہ سب میں مرا امتحان کر        ہٹ کر شقی نے نیزہ کو گردش دی گرد سر
بھالا سنبھالا شہ نے تو غل بر محل اٹھا
اب خیر جان کی نہیں دست اجل اٹھا

اٹھتے ہی نیزہ لینے لگا باج راہوار        صرصر سے سبقت رعد سے غل برق سے شرار
جلنے لگے زمیں پہ ذرے سپند وار        دود سیہ اٹھا اٹھی گرد بے شمار
پر ذوالجناح صاف دھوئیں سے نکل گیا!
ہاروت تھا کہ اڑ کے کنوئیں سے نکل گیا!

نیزہ کو اس کے لے گیا یوں نیزہ جناب        چنگل میں جیسے داب لے گنجشک کو عقاب
زہ اس نے کی کمان کیا بصد شتاب        لیکن کمان سہمی کہ مجھ پہ نہ ہو عتاب
جان اس کے ساتھ تیر کے سن سے نکل گئی،
کہ آہ سرد تھی کہ دہن سے نکل گئی،

حمزہ صفت بڑھا پسر ضیغم صمد        کھینچا الف خدنگ کا دیکھ کمان کا مد
قربان ہو کے بولی کمان یا علی مدد        اور تیر نے نشانہ کیا دیدہ حسد —،
نیزہ نگاہ کی طرح چلا غیظ و خشم میں
پتلی کی ڈھال توڑ کے جا پہنچا چشم میں

madbib.org

چشم عدو کی تیر سے نام آوری ہوئی — انگشت تیر شاہ کے انگشتری ہوئی
پر تیر کے پروں سے پلک تھی بھری ہوئی — مردم بچارے بند قفس ہیں پہ ہوئی
باقی رکھا نہ ابروئے کج کے نشان کو
چلائے سب وہ تیر نے توڑا کمان کو،

پھینکی زمین پہ اس نے کمان ہو کے شرمسار — کورانہ تیغ کھینچ لی بڑھ کر لگایا وار
نکلی شب نیام سے جب یا صبح ذوالفقار — بصری تو بھاگا کوفی و شامی ہوئے فرار
آئی ندا فلک سے او مٹا غل زمیں سے
دیکھو وہ نکلا دست قضا آستین سے

اللہ رے حلم اوس سے مخاطب ہوئے امام — آخر تھا ایک طعن سناں ہی میں تیرا کام
پر وقفہ اس لئے دیا او گبر تیرہ فام — تا حرب گاہ میں ترے حربے چلیں تمام
ہے سر پہ تیری موت کہ یہ ذوالفقار ہے
اک وار میں تو نار سے اب ہمکنار ہے

ہاتھوں میں بولہب نے لیا گرز گاو سر — خیر البشر کا لال ادھر وہ شقی ادھر
اور بیچ میں وہ گرز گراں بار الحذر — جس طرح واو عطف کا مابین خیر و شر
ظالم ارادۂ سر مولا کئے ہوئے
ہاتھوں میں اپنے گرز گراں سر لئے ہوئے

سو سو طرح سے گرز وہ لایا قریب تر — لیکن حسین کو نہ ذرا بھی ہوا ضرر
شہ نے دو انگلیوں سے سر گرز تھام کر — جھٹکا دیا کہ بولہب آیا زمین پہ
ہاتھ اس کے دونوں ٹوٹ گئے رنگ فق ہوا
تبت یدا ابی لہب کا سبق ہوا

دنیا کی حب ہوئی اسے حمالۃ الحطب — اور نار قہر گرمی تیغ شہ عرب
جلکر یہ بولہب بھی گیا پیش بولہب — ہمراہیوں پہ اس کے جھپٹے شاہ تشنہ لب
ہر فرد فرد کا سر امید پست تھا
تقویم سرنوشت کا خط شکست تھا

جنگل سپر کے پھولوں سے گلزار ہو گیا　　سر کٹ کے یہ گرے کہ اک انبار ہو گیا
چار آئینوں سے شیشہ کا بازار ہو گیا　　زنِ برقِ تیغ شہ سے گلنار ہو گیا
سب خوف تیغ شہ سے پریشان پھرتے تھے
پاؤں تو پیچھے ہٹتے تھے سر آگے گرتے تھے

حکم خدا سے ایک فرشتے نے دی ندا　　ان فاقوں میں زور سے بیدتم پہ فدا
پر یہ بشر ہیں اور تو ہے قدرت خدا　　بس لڑ چکے نماز شہادت کرو ادا
یہ سن کے خوف حق سے در اشک گر گئے
قبلہ کو مثل قبلہ نما شاہ پھر گئے

اس دم عمر نے جمع کیا سب کو ایک جا　　روح معاویہ کی قسم دے کے یہ کہا
باگیں اٹھاؤ اب نہ تامل کرو ذرا　　ہیں سوئے قبلہ صرف دعا شاہ کربلا
حملہ کرو حسین پہ نیزے سنبھال لو
نوکوں سے برچھیوں کے کلیجہ نکال لو

تیغیں پکڑ پکڑ کے جو بے رحم آتے تھے　　حضرت یہاں جوان پسر کو بلاتے تھے
اکبر وہاں گئے تھے کہ آنے نہ پاتے تھے　　عباس کو پکارنے دریا پہ جاتے تھے
امت کے واسطے نہ تن و سر دریغ تھا
سینہ حضور نیزہ تھا سر پیش تیغ تھا

کوفہ سے ایک ناقہ سوار آیا ناگہاں　　اک خط عمر کو دے یہ اس نے کیا بیاں
ابنِ زیاد نے یہ کہا ہے کہ اے جواں　　سید کے سر کا کب سے ہوں میں منتظر یہاں
سر کاٹنے میں آج نہ تاخیر کیجیو
دم لینے کی حسین کو مہلت نہ دیجیو

تیری بہادری سے تعجب کا ہے مقام　　غزہ سے اب تلک نہ مٹا فاطمہ کا نام
آراستہ ہیں کوچہ و بازاریاں تمام　　کیا عید ہو جو آئے تو لے کر سر امام
جب تیرے ہاتھ سے سر شبیر لوں گا میں
سیدانیوں کی لوٹ تجھے بخش دوں گا میں

سنتے ہی یہ سپاہ کو ظالم نے دی ندا — تم نے سنا کہ جو شتر اسوار نے کہا
باگیں اٹھاؤ اب نہ تامل کرو ذرا — تاخیر میں عتاب ہے تعجیل کی ہے جا
کوفے سے حکم آیا ہے ابن زیاد کا
وقفہ نہ دو امام امم کو جہاد کا

یہ سن کے چار لاکھ نے مل کر یرش کیا — چاروں طرف سے برچھیوں میں گھیر لیا
قرآں کو رحل زین زمیں پہ گرا دیا — نوحہ کیا زمین نے کہ فریاد کبریا
مٹتا ہے آج نام علی و بتول کا
ہوتا ہے قتل آہ نواسا رسول کا

جلاد آستین چڑھاتا ہوا چلا — خنجر یہ انگلیوں کو پھراتا ہوا چلا
مجمع کو راس و چپ سے ہٹاتا ہوا چلا — ارکان عرش حق کو ہلاتا ہوا چلا
اب کیا کہوں کہ پاؤں رکھا کس مقام پر
پھٹتا ہے سینہ حال شہ تشنہ کام پر

روحِ رسول کہتی تھی جلاد رحم کر — یہ سینہ میرا سینہ ہے یہ سر ہے میرا سر
یہ دل ہے میرا دل یہ جگر ہے مرا جگر — یہ میرا نور عین ہے یہ ہے مرا پسر
بیٹھا ہے تو حسین دلاور کے سینہ پر
یہ لوٹتا تھا تیرے پیغمبر کے سینہ پر

زہرا پکاری عرشِ الٰہی ہلاؤں گی — اے شمر تجھ پہ آہ کی بجلی گراؤں گی
اس کو نہ مارے گا تو دعا دیتی جاؤں گی — محشر میں جد سے پہلے تجھے بخشواؤں گی
اس نوحہ پر بھی عرش کو اس نے ہلا دیا
خنجر کو بوسہ گاہ نبی سے ملا دیا!

غل پڑ گیا حسین نے سر کو فدا کیا — اعدا نے جشن فتح کا ساماں بپا کیا
رخ پھر شمر نے سوئے حرم مصطفے کیا — اک نیزہ پہ علم سر شاہ ہدا کیا
پردہ اٹھائے دیکھتی تھی خواہر حسین
نیزے پہ اس کے آگے چڑھایا سر حسین

اس کے بعد آٹھ بند بین کے ہیں - انہیں حذف کر کے آخری بند درج کیا جاتا ہے

اب وقت ہے دعا کا کہ ہے شدت بکا   آمین کہیں دبیر محبان مصطفےٰ
یارب ہیں جتنے شیعۂ سلطان لافتا   مقصد بر آئیں سب کے مع بانی عزا
یارب نہ کوئی غم ہو انہیں جز غم حسین
ان دوستوں کے ہاتھ اور ماتم حسین

---

## مرثیہ در بیان واقعات شام[1]

جب عابد مریض کو داغ پدر ملا   موجود درد سر تھا کہ درد جگر ملا
غل پڑ گیا کہ خاک میں زہرا کا گھر ملا   ناگاہ ظالموں کو یہ حکم عمر ملا
لوٹو تبرکات علی و بتول کو!
قیدی بنا کے لے چلو آل رسول کو

حاکم کا حکم سن کے لعینوں نے کیا کیا   تاراج خیمۂ حرم مصطفےٰ کیا
پوتے کو شیر حق کے اسیر جفا کیا   جبریل کی خوزادیوں کو بے ردا کیا،
دولت علی کی گنج شہیداں کو دے چلے
بندی بنا کے آل محمد کو لے چلے

طے کر کے منزلوں کو بصد شوق آرزو   سرحد پہ شام کی ہوئے شب باش کینہ جو
عرض یہ بھیجی پیش یزید سیہ رو   ساعت ورود فوج کی لکھ بھیج ہم کو تو
کل ایسے وقت داخلہ ہو فوج شام کا
سب دیکھ لیں کہ ہے یہی کنبہ امام کا

عرض پڑھی وہ رات ہی کو اس نے کھول کر   فرماں لکھا کہ شام میں آنا دم سحر
پیچھے سے باہر آ کے پکارا وہ بد گہر   کہہ دو محل میں جشن کا ساماں ہو سر بسر
پوچھا کسی نے صبح کو کیا اے یزید ہے
بولا حسین قتل ہوئے اس کی عید ہے

---

۱؎ ص ۶۷، ج ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء

ہر کوچہ میں منادیوں نے جا کے دی ندا
نوبت علی الصباح رکھی جائے جا بجا
جاروب کش بھی آ کے کریں راہ کو صفا
صدقے ہوں آب پاش زمیں پر جدا جدا
لاتا ہے شہ کا سر مرے دینے کے واسطے
ذی رتبہ جائیں شمر کے لینے کے واسطے

سن کر یہ حکم دوڑ پڑے خادمِ پلید
اُوڑھ آیا کارخانوں سے اسباب سب جدید
تیار بارگاہ ہوئی مثلِ روزِ عید
مسند اٹھی نبی کی بچھی مسندِ یزید!
اہلِ ستم کے خلعت پہ در چنے گئے!
اور کشتیوں میں شیشہ و ساغر چنے گئے

اس جشن بے محل کا محل میں بھی تھا ظہور
ایوان و قصر و بام چنے تھے بعد سرور
مسند کہیں طلائی کہیں کرسیئے بلور
مصروف کاروبار خواصاں قرب و درد
ویران مدینہ کنبہ پریشان امام کا
آباد گھر یزید کا اور ملکِ شام کا

تبدیل رخت کرنے لگی ہند ناگہاں
لائیں خواصیں زیور و خلعت کی کشتیاں
پر دیکھتے ہی ہند کے آنسو ہوئے رواں
ناگاہ غیب سے ہوئی آواز یہ عیاں
کچھ سمجھی تو یہ جشن ہے کیوں خاص و عام میں
سر ننگے زینب آئی ہے بازار شام میں

یہ سن کے اٹھی ہاتھ سینے پکڑے ہوئے جگر
بچھوا کے فرش بام پہ بیٹھی جھکا کے سر
اور چلمنوں کو ڈال دیا غرفے کھول کر
بازار شہر بھی ہوا آراستہ ادھر
کوچہ ہر اک صفائی میں آئینہ دار تھا
اور صاف ہے تو یہ کہ دلوں میں غبار تھا

میوے طبق طبق گلِ ریحاں دکاں دکان
تنور گرم خوانچوں میں گردہ ہائے نان
پہنے لباس سرخ زن و مرد شادمان
دروازوں پر امیروں کے نقارہ و نشان
غل تھا حسین تو گئے دار السلام میں!
آباد گھر یزید کا ہے ملک شام میں!

یاں شام میں تو شوکت و حشمت تھی وہ عیاں — واں صبحدم رواں ہوا بیووں کا کارواں
کل کی غوزادیوں کا تجمل کروں بیاں — بن جائے سرزمین سخن رشک آسماں
یہ ذکر رفعت شہدا حق پسند ہو
منبر بھی کیا زمین سے فلک بھی بلند ہو

ہاں کل کے بادشاہ کا دربار دیکھنا — نیزوں پہ سر ہیں فوج کے اسوار دیکھنا
سر ننگے بیبیاں ہیں جلودار دیکھنا — لوٹی ہوئی حسین کی سرکار دیکھنا
جن ڈملک میں راہ میں مجرائی شاہ کے
صدقے میں اپنی فاطمہ کی بارگاہ کے

کیونکر کہوں کہ آل پیمبر ہیں بے ردا — سر کھلنے سے چھپا ہوا تبر مگر کھلا
احسان چادر ان کے سر کس سے نہ اٹھ سکا — سر پہ ردا نہیں تو ہے سایہ خدا
کچھ رب سے دور یہ نہیں اور ان سے رب نہیں
چادر کا پردہ بیچ میں تھا وہ بھی اب نہیں

القصہ پہنچے شام میں جب اہل بیت شاہ — نقارہ داخلے کا بجانے لگی سپاہ
پھر تو گھروں سے خلق چلی یوں بسمت آہ — جاتے ہیں جیسے عید کے دن سوئے عیدگاہ
جور فلک سے ایسے اسیر جفا ہوئے
قابل تماشے کے حرم مصطفےٰ ہوئے

بالائے بام ہند جو بیٹھی تھی بے قرار — بولیں کنیزیں اس کے حضور آکے ایک بار
وہ قیدی آئے بی بی کو تھا جن کا انتظار — پر ہیں کمال درد رسیدہ وہ سوگوار
بچوں کو اپنے جبکہ وہ ناشاد روتے ہیں
اس شہر کے بھی صاحب اولاد روتے ہیں

(بہت خوب)

یہ ذکر تھا کہ شور اٹھا المصیبتا — زیر محل گذر ہوا اہل حرم کا آہ
اونٹوں کے گرد خلق پس و پیش سب سپاہ — بے اختیار ہند نے چلمن سے کی نگاہ
دیکھی جو بندی آل رسالت پناہ کی
دے پٹکا سر دریچہ پہ اور منہ سے آہ کی

maablib.org 1431

یہ دیکھ کر کنیزیں بھی سر پیٹتی تھیں سب — شب کو جو بال گوندھے تھے کھولے بصد تعب
اک نے کہا کہ بی بی چلیں آپ پیچھے اب — پتھر ہو جس کا دل وہ انہیں دیکھے ہے غضب
کل سے انھیں کے آنے کی ہوتی ہیں شادیاں
سیدانیاں ہیں یہ تو شاہزادیاں

رکھ کر جبین پہ ہاتھ یہ کی ایک نے فغاں — ہے ہے لہو اسیروں کے ہاتھوں سے ہے رواں
کوئی پچھاڑیں کھا کے یہ کرنے لگی بیاں — ہے ہے سبھوں کی پشت پہ دروں کے ہیں نشاں
پہلے پہل جو پردے سے بلوے میں آئے ہیں
شرم و حیا سے بالوں سے منہ کو چھپائے ہیں

بولی کوئی بچوں پہ تو کیجیے نگاہ — کیا سہمے سہمے لپٹے ہیں ماں سے یہ رشک ماہ
یہ مکھڑے پیارے پیارے بدن گورے گورے آہ — سونلا گئے ہیں دھوپ سے اللہ کی پناہ
کپڑا انہیں نصیب نہ آب و غذا نصیب
ہے ہے یہ حادثہ یہ سن و سال یا نصیب

کی عرض اک نے غش میں سکینہ کو دیکھ کے — بی بی کہو تو پانی پلاؤں میں اسے
حاکم بلا سے مجھ کو شکنجے میں کھینچ دے — یہ خشک ہونٹ دیکھ کے رحم آتا ہے مجھے
کہنی تھی ہاتھ مل کے کوئی میرا بس نہیں
معصوم جان بلب ہیں کسی کو ترس نہیں

روتی رہیں کنیزیں بھی اور ہند باوفا — اور قافلہ اسیروں کا واں سے گذر گیا
ناگاہ اونٹ رک گئے اور غلغلہ ہوا — چلائی ہند بڑھ کے کوئی دیکھو کیا ہوا
کیوں چلتے چلتے لشکر کفار پھر پڑا
بچہ تڑپ کے اونٹ سے کیا کوئی گر پڑا

اک لونڈی بام بام گئی واں بصد الم — لا کر خبر یہ ہند سے بولی بہ چشم نم
دیکھا نہیں کسی نے زمانے میں یہ ستم — اے بی بی جس کے پاؤں میں بیڑی ہے اور ورم
رکنے پہ مارا شمر نے اس ناتوان کو
غش آگیا ہے قیدیوں کے ساربان کو

بے ہوش ہند ہو گئی سن کہ یہ ماجرا / دربار عام میں گئے ناموس مصطفےٰ
حاکم نے لے کے جائزہ زندان انہیں دیا / اپنے محل میں جب گئی تو ہند نے کہا
ان قیدیوں کو دیکھ کے میں ہول کھاتی ہوں
حاکم سے کہہ دو جا کے میں زندان میں آتی ہوں

دے کر رضا یہ دل میں لگا کہنے وہ شریر / غیرت سے اس کو نام نہ بتلائیں گے اسیر
اور خیر اگر بتائیں گے تو ہوں گے خود حقیر / ساتھ اپنے ہند نے لیا سامان دلپذیر
بچوں کے فاقہ توڑنے کو خوان میووں کے
اور زیور و لباس پہنانے کو بیوؤں کے

ہر کشتی و طبق میں یہ ہدیہ جدا جدا / ہاتھوں پہ اور سر پہ خواصوں کے رکھ دیا
خود مشک و جام اٹھا کے سوئے قبلہ یہ کہا / نذر حسین کرتی ہوں سقائے خدا
ہمراہیوں سے بولی کہ حق پر نظر کرو
چلتی ہوں سوگواروں میں عریاں سر کرو

القصہ یوں محل سے چلی ہند خوش سیر / پہنچی قریب جب در زندان کے نوحہ گر
دربان نے بڑھ کے کھول دیا جلد قفل در / زینب نے پوچھا بی بی کیا ہو گئی سحر
فضہ قریب آ کے پکاری دہائی ہے
بی بی کے دیکھنے کے لئے ہند آئی ہے

بھائی کو یاد کر کے یہ زینب نے کی فغاں / فریاد یا حسین چھپوں جا کے میں کہاں
رہ جائے پردہ پاس بلا لو اے بھائی جان / دیکھے نہ ہند آ کے کھلے سر مجھے یہاں
ہے ہے میں کیا کروں مجھے پہچان لے گی ہند
شرماؤں گی ردا جو ترس کھا کے دے گی ہند

یہ تو نہیں سوال کہ زنداں سے تم چھڑاؤ / ذلت کے وقت میں تو مگر وارثی کو آؤ
چادر بتول کی نہ عبا مرتضیٰ کی لاؤ / اپنا لہو بھرا ہوا دامن مجھے اڑھاؤ
پھر بولی آہ بھول گئی بے کفن ہو تم
دامن کہاں سے لاؤ گے عریاں بدن ہو تم

maablib.org

تھی سخت اضطراب میں زینب کی جان پاک    گاہے تو بیڑیاں وہ چھپاتی تھی زیر خاک
گاہ طوق اتارتی تھی گلے سے وہ سینہ چاک    گاہ توڑتی تھی ہاتھوں کی رسی وہ دردناک
جب کچھ نہ بنتا تھا تو یہ کہتی تھی کیا کروں
آئے قضا تو شکر کا سجدہ ادا کروں ،

ناگاہ ہند بھی ہوئی دروازے سے عیاں    در کے قریب بند تھے سجاد ناتواں ،
بولی کنیز بی بی وہی ہے یہ ساربان    آیا تھا غش اسی کو کہا ہند نے کہاں
ہر صاف اس کے چہرے سے یہ آشکار ہے
شہزادہ ہے و یا کوئی عالی وقار ہے

واں سے بڑھی اسیروں کی جانب وہ نیک نام    پڑھتی ہوئی درود تو کرتی ہوئی سلام
تھا خلق فاطمہ کا جو زینب پہ اختتام    چپکے سے بولی فضہ سے یہ خواہر امام
رکھتی ہے دوست یہ میرے مظلوم بھائی کو
جا میرے بدلے ہند کی تو پیشوائی کو ،

پر واسطے خدا کے نہ لینا تو میرا نام    یہ خلق کا مقام ہے و شرم کا مقام
کہیو اندھیرے گھر میں اسیروں کو کیا ہے کام    افضل جو تجھ سے ہوں انہیں چاہیے بول سلام
یہ ہیں ذلیل ان کا بھلا احترام کیا
ہم ایسے بیکسوں کا ادب کیا سلام کیا

جا کے کہا جو فضہ نے تو بولی وہ حزیں    فضہ کنیز فاطمہ زہرا تو تو نہیں
اس نے کہا یہ شک نہ کر اے صاحب یقیں    اللہ اس جناب کی لونڈی کسے کہیں
ہونا کنیز فاطمہ قسمت کے ہاتھ ہے
میرا تو ان لٹی ہوئی رانڈوں کا ساتھ ہے

وہ بولی کون ہیں یہ بتا نام اور نشان    اس نے کہا کہ بی بیاں اشراف زادیاں
اب کیا ضرور ان کی میں حشمت کروں بیان    تھا ان کے بھی جلو میں کبھی نوبت و نشاں
بھوکا نہ کوئی رہتا تھا ان کے زمانے میں
اور اب تو یہ خود فاقے سے ہیں قید خانے میں

یہ بھی تھے اپنے وارثوں کے وقت میں امیر
اب خاک پر ہیں بیٹھے ہوئے نام ہے اسیر
ان کے بھی گھر میں تھی کبھی آبادی کثیر
اب تو یہ دربدر ہیں نہ ہو یوں کوئی حقیر
یکساں کسی کا اوج ہمیشہ رہا نہیں
آگے امیر ان سا نہ تھا اب گدا نہیں

یہ سن کے بے حواس چلی ہند بادفا
بیواؤں کے آگے کشتیاں رکھوائیں جابجا
بچوں کے سامنے طبق میوہ خود رکھا
بیٹھی تھی سر جھکائے ہوئے آل مصطفےٰ
زینب وفور شرم سے یوں تھرتھرا گئی
آواز استخواں سے لرزنے کی آ گئی،

گو منزلوں کے بھوکے تھے اطفال نیک ذات
لیکن بڑھائے اپنے نہ میووں کے سمت ہاتھ
تجویز اپنے ذہن سے کی ہند نے یہ بات
کیونکہ یہ میوے کھائیں بندھے ہیں یہ خوش صفات
بولی یتیموں شرم سے سر کے نہ جاؤ تم !
میں ہاتھ کھولے دیتی ہوں تو میوے کھاؤ تم

معصوم بولے ہاتھوں کو کھولے گی تو اگر
باندھے گا کس کے اور بھی پھر شمر بدگہر،
وہ بولی میرے ہاتھوں سے کھلو جو ہے یہ ڈر
سب چپ رہے یہ بولی سکینہ ہلا کے سر
تم بھی کھلاؤ ہم کو تو کھانا روا نہیں
بابا کا میرے فاتحہ اب تک ہوا نہیں

ہے دوسرا مہینہ کہ بابا نے کی قضا
ہم رن میں چھوڑ آئے تھے لاشہ غریب کا
وہ بولی بی بی نام تو لو اپنے باپ کا
بانو کی سمت دیکھ کے شہزادی نے کہا
پہلا جو نام تھا وہ ہے معلوم آپ کو
اب تو شہید کہتے ہیں سب میرے باپ کو

فضہ نے آگے بڑھ کے کہا اس سے کیا حصول
کیونکہ ہو بار منت میوہ انہیں قبول
کیا جانے تو یہ بچے ہیں کس کس کنول کے پھول
وہ بولی ان کے فاقہ سے ہے دل مرا ملول
بچے تو خیر بولے بھی مجھ ناتواں سے ،
پر ان اسیروں نے نہ کہا کچھ بھی زباں سے

ہے کشتیوں میں زیور و ملبوس سب دھرا    کیا جانیے قبول ہوا یا نہیں ہوا
عابد پکارے بیواؤں کو زیور سے کام کیا    پہنیں لباس زر جو پہنتے ہیں اشقیا
زیور تو چاہیئے ہے امیروں کے واسطے
زنجیر و طوق بس ہے اسیروں کے واسطے

پھر قیدیوں سے رو کے یہ بولی وہ بیقرار    کیوں صاحبو نہ بولو گے جلدی میں اشکبار
ڈرتے ہو مجھ کو جان کے حاکم کا دوستدار    میرا عقیدہ ہے مرے خالق پہ آشکار
نیت میں بھی نہیں کہ کسی پہ جفا کروں
مجھ کو خدا نہ بخشے جو تم سے دغا کروں

میرے تمہارے بیچ میں پیغمبر خدا    مشکل کشا کو دیتی ہوں ضامن میں باوفا
دامان فاطمہ کی قسم لو پھر اور کیا    حاشا جو میں بدی کروں تم سے یا دغا
مشکیزے بھر کے ساتھ جو اپنے میں لائی ہوں
نذر حسین پانی پلانے کو لائی ہوں،

کچھ سمجھے تم میں آئی ہوں اب کیوں برہنہ پا    دیکھا تھا تم کو راہ میں تو دل میرا کڑھا
اک مطلب عظیم بھی تم سے ہے اب مرا    مطلب تو پھر میں پوچھوں گی اب یہ کہو ذرا
کس کی طرح سے آل نبی پہ نثار ہو
کیوں قید ہو حسین کے تم دوستدار ہو

ہم نام ہے حسین سے کیا وارث آپ کا    زہرا کو تم بھی جانتے ہو اپنا پیشوا
شبیر کو سمجھتے ہو تم حجت خدا    جس دن سے فوج شام گئی سوئے کربلا
اس روز سے سوا مجھے فکر حسین ہے
راتوں کو نیند آتی ہے نے دن کو چین ہے

حاکم سے میں نے پوچھا تھا اس نے تو یہ کہا    ہے یہ حسین اور نہیں سبط مصطفیٰ!
اب تم مجھے بتاؤ مفصل یہ ماجرا    ہے قوم اس حسین کی کیا خاندان کیا
مادر تو اس کی حضرت خیر النساء نہیں
بابا تو اس حسین کا مشکل کشا نہیں

بس اے دبیر جوشِ طبیعت کہاں تلک    گو شہرہ تیری نظم کا ہے آسماں تلک
پونہچے یہ مرثیہ شہ کون و مکاں تلک    حرفِ غرور آنے نہ پائے زباں تلک
درجے خدا بلند کرے اس کلام کے
ہوں دستخط حسین علیہ السلام کے

---

# حضرت مسلم کے صاحبزادوں کی شہادت کا واقعہ

جلاد کے بس میں ہیں دو مظلوم و ناداں    اک ہاتھ میں معصوموں کی ہے زلف پریشاں
اک ہاتھ میں ہیں چھوٹے سے کرتوں کے گریباں    بچے ہی تو ہیں ڈر سے نکل آئے ہیں دنداں
گرتے ہیں تڑپ کر یہ نہیں چھوٹتے ہیں بال
کرتے کبھی پھٹتے ہیں کبھی ٹوٹتے ہیں بال

بے چاروں کے تن کانپتے ہیں دل ہیں اچھلتے    حارث جو ڈراتا ہے تو پھر جلد ہیں چلتے
کانٹے ہیں گڑے پاؤں نہیں اس سے سنبھلتے    اب آنسوؤں کی جا خون کے قطرے ہیں نکلتے
گر گر پڑے ہیں چھوٹے سے عمامے بھی سر سے
مظلوم اٹھاتے نہیں بے رحم کے ڈر سے

چھوٹے کو بڑا بھائی ہے بڑھ بڑھ کے بچاتا    ہر بار ہے مصحف کی طرح بیچ میں آتا
رو دیتا ہے کچھ کہنے کا موقع نہیں پاتا    بے ساختہ یہ حرف زباں پہ بھی ہے لاتا
سن حال غریبوں کا خدا کے لئے دم لے
اب ہم ترے گھر میں کبھی آئیں تو قسم ہے

کچھ گھر میں ترے چین بھی پایا نہیں اصلاً    خود آئے نہیں کی تیری زوجہ نے تمنا
توڑا ہے فقط پانی سے فاقہ کئی دن کا    حجرے میں ادا طاعت حق کیا کیا سجدہ
للہ شکستہ تو یتیموں کا نہ دل کر،
تقصیر کوئی ہم سے ہوئی ہو تو بحل کر

maablib.org

سنتا نہیں مظلوموں کی ایک بات ستمگر    دیتے ہیں ندا رحم حارث کو وہ مضطر
یہ جانتے تو ہم نہ کبھی آتے ترے گھر    مہمانوں کو اپنے تو بچاتی نہیں اگر،
چھڑوا دے کہ پکڑے ہوئے زلفوں کو عدو سے
اماں نہیں بابا نہیں جو کچھ ہے وہ تو ہے

بکھرائے ہوئے بالوں کو وہ مونہہ پہ ہے سادات    مظلوموں کو ظالم سے چھڑاتی ہے وہ خوش ذات
گہ پاؤں پہ سر رکھتی ہے گہ جوڑتی ہے ہاتھ    کہتی ہے خدا کے لئے کیا کرتا ہے بیہات
بس بس کہ زمین اب تو ہلی جاتی ہے ظالم،
زہرا مجھے سر ننگے نظر آتی ہے ظالم

حیدر کے نواسوں پہ غضب ڈھاتا ہے توبہ    سیدانی کے بچوں کو تو رلواتا ہے توبہ
دہشت سے بدن دونوں کا تھراتا ہے توبہ    اور تجھ کو ذرا رحم نہیں آتا ہے توبہ
ڈر سے ترے معصوموں کے دندان نکل آئے
اغلب ہے نجف سے شہ مردان نکل آئے

فرزند کو دی حارث ملعون نے تلوار    اور بولا کہ ان دونوں کے سر کاٹ لے اکبار
دونوں کے لیے سامنے بڑھا آگے وہ دیندار    حسرت سے لگے دیکھنے اس کو یہ خوش اطوار
اس نے کہا کیا دیکھتے ہو سر پہ قضا ہے
بابا نے مرے قتل کا فرمان دیا ہے

وہ بولے جوانی کا ترے دیکھ کے عالم    یاد آ گئی اکبر کی جوانی ہمیں اسدم
بھائی متاسف ترے انجام پہ ہیں ہم    لیتا ہے جوانی میں عبث نار جہنم
طاقت بھی ہے قدرت بھی ہے ہمشکل نبی کو
پر وہ تو نہیں قتل کیا کرتے کسی کو

بولا وہ کہ اکبر ہیں عزیزوں میں تمہارے    رو کر کہا کہ ہاں بیٹے ہیں ماموں کے ہمارے
سب بھائیوں میں ہم علی اکبر کو ہیں پیارے    کیا دخل حضور ان کے کوئی دم بھی جو ہارے
ہم گھٹنیوں عباس کے سینہ پہ چلے ہیں
ہم زینب و کلثوم کی گودی میں پلے ہیں

maablib.org

یہ سنتے ہی گردان کے پھرا حق کا وہ شیدا　　دریا میں گرا تیغ پٹک کر لب دریا
اللہ کی رحمت میں ہوا غرق سراپا　　حارث نے کہا حق پدر یہ تھا تو بولا
حاشا تو پدر کس کا شقی ازلی ہے
ماں فاطمہ ہے مومنوں کی باپ علی ہے

تو کور ہے ظالم نظر آئے تجھے کیوں کر　　وہ دیکھ نبی روتے ہیں دریا پہ کھلے سر
ظالم نے کہا مجھ کو نہیں خوف پیمبر　　اک تیغ تلے دونوں کو بھلایا برابر
گردن کو نہ جھکنے دیا سجدے میں خدا کے
سر کاٹا بڑے بھائی کا چھوٹے کو دکھا کے

سر پاس رکھ لاش کو دریا میں بہایا　　بھائی کے گلے کا جو لہو خاک پہ پایا
الفت سے برادر کا لہو جوش میں آیا　　تب جوڑ کے ہاتھ اس نے یہ قاتل کو سنایا
پونچھوں یہ لہو کرتے سے تلوار جھکا دے
لوٹوں بڑے بھائی کے لہو میں جو رضا دے

ناگہ غضب و طیش سے ظالم نے پکارا　　بس لوٹ چکے اُٹھو کہ سر کاٹوں تمہارا
اُٹھ بیٹھا کہا اچھا گلا کاٹ ہمارا　　سر کاٹ کے دریا میں جو تن ڈالا تو قضا را
مردے نے کہا پورے ہوئے دل کے ارادے
اے نہر مجھے بھائی کے لاشے سے ملا دے [۱]

---

۱ مرثیہ "وہ کون دو یوسف ہیں جو آوارہ وطن ہیں" ص ۴۸۸-۴۹۰ جلد ۱ نولکشور ۱۹۲۷ء

maablib.org

# آنا اہل حرم کا لاش امام حسینؑ پر اور اسیری حضرت سجادؑ

(ص ۲۰۶ جلد ۱ نولکشور ۱۹۳۷ء)

جب کربلا میں عزت اطہار لٹ گئی یعنی سب آل احمد مختار لٹ گئی
اور بارگاہ حیدر کرار لٹ گئی بالکل حسین پیاسے کی سرکار لٹ گئی
بیداد لشکر عمر نابکار سے
سادات نکلے خیمے سے زہرا فرار سے

کٹوا کے سر جو شاہ شہیداں ہوئے حسین یعنی خدا کی راہ میں قرباں ہوئے حسین
مختار کارخانہ یزداں ہوئے حسین فخر ذبیح و قدریہ سبحاں ہوئے حسین
تھا وقت عصر بھائی سے زینب جو چھٹ گئی
مغرب تلک حسین کی سرکار لٹ گئی،

مقتل کے سامنے حرم آ آ کے گر پڑے اور پہلوؤں میں بچے بھی غش کھا کے گر پڑے
یک جا تارے خاک پہ زہرا کے گر پڑے عابد و فور ضعف سے تھرا کے گر پڑے
آیا نہ کوئی غش سے اٹھانے کے واسطے
زنجیر لایا شمر پہنانے کے واسطے

عابد نے غش میں شور جو زنجیر کا سنا ناطاقتی میں ضعف سے کی نیم چشم وا
زنجیر و طوق دیکھ کے بیمار نے کہا کیوں منصفو یہی ہے مرے درد کی دوا
بیمار تلخ کام ہوں اور تشنہ کام ہوں
یارو امام زادہ ہوں اور خود امام ہوں

پہناتے ہو جو بیڑیاں میری خطا ہے کیا بابا تو قتل ہو گئے میں زندہ کیوں رہا
سمجھا میں ہتھکڑی کے پہنانے کا مدعا عباس کی طرح نہ ہوئے ہاتھ کیوں جدا
اصغر کی طرح حلق نہ زخمی ہوا مرا
سو طوق و ریسمان کے قابل گلا مرا

بیکار بھی نہیں ہیں جو جیتے رہے ہیں ہم
ماتم پدر کا ہاتھوں سے کرتے ہیں دمبدم
پہلے ہی سے فلک نے کیا ہے اسیرِ غم
دو بیڑیاں ہیں پاؤں میں اک ضعف اک ورم
درد و قلق مرے ہیں زیادہ شمار سے
دل سوزِ غم سے جلتا ہے اور تن بخار سے

وارث ہوں شیرِ حق کا اسیری سے کیا ہے عار
تخفیف کا نہ ہوں میں تم سے امیدوار
بیڑی فقط پہنا دو تم طوقِ خار دار
یا ہتھکڑی ہو ہاتھ میں یا اونٹوں کی مہار
یا شانہ یا کلائی بندھے ریسمان سے
سب بوجھ اُٹھ سکیں گے نہ اک ناتوان سے

تلواریں سر پہ کھینچ کے بولے جفا شعار
تجھ کو پہننا ہوگا سب اے نحیف و زار
یہ ہتھکڑی یہ بیڑیاں یہ طوقِ خار دار
گردن میں تیری ہوگی رسن ہاتھ میں مہار
ہم ساربان بنا کے یہ زیور پہنائیں گے
تا شام کربلا سے یونہی لے کے جائیں گے

ناگہ دراز دست جفا شمر نے کیا
بیکس کو ایک طوق پہنایا بصد جفا
اور شادیانے بجنے لگے گرد جا بجا
بے ہوش غش میں خاک پہ تھی بنتِ مرتضیٰ
اس غل سے ہوش آیا جو اس خوش نہاد کو
رانڈوں میں ڈھونڈنے لگی زین العباد کو

## صبح کا منظر

ص ۲۸۵ جلد ۱ نولکشور ۱۹۳۶ء

جب سرنگوں ہوا علم کہکشانِ شب
خورشید کے نشان نے مٹا یا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب
ٹانکی نہ پھر شعاعِ قمر نے سنانِ شب
آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اُتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب | پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجر بیضائے آفتاب | باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری میں آب
محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

تھی جوش خون کے عارضہ میں مبتلا شفق | فصاد صبح آیا لیے نشتر و طبق !!!
کھولی شفق کی فصد تو رنگ افق تھا فق | گلرنگ تھا صحیفۂ گردوں ورق ورق
خون شفق سے سرخ قضا نے قلم لیا
اور خط و خال روز شہادت رقم کیا

نکلا جو صید شب کو خدیو جہاں صبح | ناوک شعاع مہر تھی گردوں کمان صبح
سلطان مشرق دوش پہ رکھے نشان صبح | شبدیز ابلق فلکی زیر ران صبح
عالم تھا محو عالم نیر فروز کا
تار شعاع دام تھا عنقائے روزگار

(ص ۱۱۹ ج ا نولکشور ۱۹۳۷)

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی | پنہاں درازی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلی زہرا لقب ہوئی | مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
تکمہ رفو تھی چرخ ہنرمند کے لیے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لیے

فرہاد مہر نے کیا یہ طور اختیار | اس کوہ بے ستون فلک پر لیا قرار
تیشہ لگا کے خط شعاعی کا آبدار | کی جوئے شیر صبح سیاہی سے آشکار
لیکن عجیب حال تھا بے شیر شاہ کا
نہر لبن میں شور تھا واہ اصغراہ کا

یوسف اعزلی چاہ سیہ ناگہاں ہوا | یعنی غروب ماہ تجلی نشان ہوا
یونس دہان ماہی شب سے عیاں ہوا | یعنی طلوع نیر مشرق ستاں ہوا
فرعون شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب
دن تھا کلیم اور ید بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا — یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشک چکیدہ تھا — یا فاطمہ کا نالۂ گرم و دل رسیدہ تھا
کہیے نہ مہر صبح کے سینہ پہ داغ تھا
اُمید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

روز سفید یوسف آفاق شب نقاب — مغرب کے چاہ میں تھا جو پابند اضطراب
سقائے آسمان نے لیا دلو آفتاب — جس میں رسن شعاع کی باندھی بآب و تاب
یوسف کو دلو ہی میں بٹھلا کے چاہ سے
مشرق میں لایا کھینچ کے مغرب کی راہ سے

نکلا افق سے عابد روشن ضمیر صبح — محراب آسماں ہوئی جلوہ پذیر صبح
کھولا سپیدی نے جو مصلائے پیر صبح — پھر سجدہ گاہ بن گیا مہر منیر صبح
کرتی تھی شب غروب کا سجدہ درود کو
سیارے ہفت عضو بنے تھے سجود کو

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا — پھر مشک شب جہان سے کافور ہو گیا
گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا — باطل رسالۂ شب دیجور ہو گیا
کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کے خامے میں
مضمون تھا آفتاب کا ذروں کے نامے میں

---

## رات کا سماں

maablib.org

مغرب سے نمایاں ہوئی جس دم شب عاشور — کچھ صبح قیامت سے نہ تھی کم شب عاشور
دل خلق کا کرنے لگی برہم شب عاشور — زینب کو ہوئی جامۂ ماتم شب عاشور
ظلمت کی ردا اس لئے ہر سمت پڑی تھی
سر کھولے ہوئے فاطمہ مقتل میں کھڑی تھی

جس وقت پڑا سکۂ سیمِ قمر پہ     پھر کوئی نہ رعب ہوا خورشید کے زر پہ
مریخ کا خنجر جو چلا ترکِ سحر پہ     بن بن کے شفق خون چڑھا چرخ کے سر پہ
کیوان علم الوانِ فلک اور چاند نگیں تھا
آفاق سلیماں کی طرح زیرِ نگیں تھا

شب تھی کہ سیہ بختیٔ کفار ہر اک سو     چشم سیہ قہر تھی یا ظلم کا گیسو
کجرو صفت نقش نگیں تھے جو وہ بدخو     آخر کو ہوئے شب کی سیاہی سے سیہ رو
روشن ہے سیہ کار     وہ سب فوج جفا تھی
معدوم ہوئے نام سیاہی جو سوا تھی،

صد حیف کیا عدل زمانے نے فراموش     دریا تو دیا ظالموں کو بہر خور و نوش
شبیر کے اطفال تھے یاں پیاس سے بے ہوش     دریا کے رواں دامنِ شب سے ہوا روپوش
پیاسے جو تھے اطفال شہِ تشنہ گلو کے
تھی غم کی گرہ دل میں حباب لب جو کے

مشتاقِ نماز ابن علی خیمے سے آیا     مہتاب نے سجادہ مہتاب بچھایا
تسبیحِ ستاروں کی فلک نذر کو لایا     مولا نے بھی ایک ایک نمازی کو بلایا
فرمایا غنیمت ہے جو کچھ طاعتِ رب ہو
لاشے پہ نماز اپنے خدا جانے کہ کب ہو

وہ شب کا اندھیرا وہ بیاباں کی سیاہی     گرمی کی وہ پیاس اور وہ پانی کی مناہی
آباد وہ گھر اور وہ اک بار تباہی     یہ حادثہ اور آلِ نبی شانِ الٰہی،
گر فرش پہ سو جاتے تھے روتے ہوئے بچے
پھر پیاس سے چونک اٹھتے تھے سوتے ہوئے بچے

سن سن کے صدا آتی تھی میدان بلا سے     غش ہوتے تھے اطفال درندوں کی صدا سے
اور خیموں میں بجھنا وہ چراغوں کا ہوا سے     پوچھے کوئی اس حادثہ کو آلِ عبا سے
اک ہاتھ سے ماں لیتی تھی اصغر کی بلائیں
اک ہاتھ رکھے سینے پہ دیتی تھی دعائیں

# گرمی کی شدت

(ص ۱۸ ج ا نولکشور ۱۹۲۷ء) بند ۲۰ و ۲۱)

گرمی کی شدت کے بیان میں دبیر بڑے عمدہ اشارات سے شدت گرما کا خاکہ پیدا کرتے ہیں ملاحظہ ہو:۔

لکھا ہے عجب فصل میں یثرب سے چلے شاہ — وہ دھوپ کی شدت تھی کہ العظمۃ للہ
ان روزوں نہ چلتا تھا مسافر بھی کوئی راہ — واں سے تھا مرغ تصور کو بھی اکراہ
لو چلتی تھی ایسی کہ جلے جاتے تھے ذرے
اسپند کے مانند نظر آتے تھے ذرے

تپتی تھی زمیں رہ حداد کی تمثال — شہباز نگہ کھول نہ سکتا تھا پر و بال
خرمن میں ہر اک دانہ سیہ تھا صفت خال — بے رنگ شفق منہ فلک سبز کا تھا لال
اس فصل کی حدت اگر آجائے بیاں میں
چھالے کہیں پڑ جائیں نہ خامے کی زباں میں

## ۲

(ص ۵۵۷ جلد ا نولکشور ۱۹۳۷ء بند ۸ و ۹)

لکھتے ہیں صاحبان تواریخ بیشتر — جس سال نام شہ پہ پڑا قرعہ سفر
تھی اس برس یہ شدت گرما کہ الحذر — مثل چنار آگ سے جلتا تھا ہر شجر
جائے غبار ریگ سے شعلے بلند تھے
مجمر زمین گرم تھی ذرے سپند تھے

مثل تنور گرم تھا پانی میں ہر حباب — ہوتی تھیں سیخ موج پہ مرغابیاں کباب
گل خن صدف تھے دانہ بریاں درخوشاب — آتش سے اپنی لعل بدخشاں تھا آب آب
یہ دھوپ تھی کہ دانہ کا بچنا محال تھا
دانہ بچا بھی جلنے سے تو خال خال تھا

(۳)

تنہا کھڑے ہیں رن میں امام فلک جناب　　گرمی دکھا رہا ہے قیامت کی آفتاب
ہے آگ مرغ قبلہ نما ہوتے ہیں کباب　　خط غبار سے ہے پی ابر ہی سحاب

چھالا ہے آفتاب کا گردوں کے پاؤں میں
خود چھپ رہی ہے دھوپ درختوں کی چھاؤں میں

مٹی خراب چرخ پہ ہے برج آب کی　　رنگت ہے برج حوت میں ماہی کباب کی
دریا میں آنکھ بیٹھ گئی ہے حباب کی　　حدت ہے موج موج میں تیر شہاب کی

فوارے کو نہ حوض میں گرمی سے کل پڑی
پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی

آتش بدل بھنور ہیں تو موجیں ہیں شعلہ وش　　آتے ہیں مچھلیوں کو حرارت سے غش پہ غش
سوز جگر سے مردم آبی ہیں نالہ کش　　نوحہ ہے تین روز کے پیاسوں کا العطش

نزدیک ہے کہ زہد کو بے آبرو کریں!
تردامنی سے شہد دل میں زاہد وضو کریں!

ظاہر ہے کہ ان اشارات سے گرمی کی شدت کا تاثر تو پیدا ہو سکتا ہے مگر ریگستان کی گرمی کے موسم میں جو صورت ہوتی ہے اس کی منظر کشی نہیں ہوتی۔

---

## مصیبت کی صبح

وہ صبح تھی یا آئینہ سحال شہیدان　　ہر ایک کو وارث نظر آنے لگے بے جان
آنکھوں کے تلے پھرنے لگا موت کا سامان　　زینب کو سر اپنا نظر آنے لگا عریاں

بانو کی یہ فریاد تھی اے لوگو یہ کیا ہے
لاشہ مرے آگے علی اکبر کا پڑا ہے

وہ روشنی صبح وہ جنگل وہ بیاباں　　وہ سرد ہوا اور وہ سحر قتل کا ساماں
ہر مرتبہ جنبش میں بہم برگ درختاں　　اور شاخوں پہ وہ زمزمہ مرغ خوش الحان
خورشید کی تو جلوہ گری اوج سما سے
اور خیموں میں بجھنا وہ چراغوں کا ہوا سے

---

ختم شد

MAAB 1431
مرکز احیاء آثار برّصغیر
maablib.org

MAAB 1431
maablib.org

مرکز احیاء آثار برصغیر
MAAB 1431
maablib.org